LA COLONNA DEL CEREO PASQUALE

DI GAETA

MONSIGNOR SALVATORE FERRARO

La Colonna del Cereo Pasquale di Gaeta

Contributo alla Storia dell'Arte medioevale

NAPOLI
R. TIPOGRAFIA FRANCESCO GIANNINI & FIGLI
Strada Cisterna dell'Olio

1905

PREFAZIONE

La Colonna del Cereo Pasquale di Gaeta (*monumento di grande importanza per la storia dell' arte medioevale in queste regioni*) *sarà quanto prima collocata nel nuovo pronao della Cattedrale di Gaeta. per essere, come merita, meglio difesa contro le ingiurie delle intemperie.*

Ho creduto bene, a ricordo di questo avvenimento, di illustrare, secondo le mie deboli forze, quest' opera di arte, sperando di fare cosa grata a' miei concittadini ed ai cultori della storia dell'arte. Già ne ho parlato nelle mie Memorie religiose e civili della città di Gaeta (*Napoli, R. Tip. Giannini, 1903*) *pubblicate in occasione del XVI centenario della morte di S. Erasmo, ed ora ritorno sullo stesso soggetto, cercando anche di portare qualche nuovo contributo alla storia della vita e del culto del nostro grande Patrono, che è anche storia della nostra gloriosa Città.*

Non ho certo la pretesa di avere risolte tutte le questioni riguardanti la storia ed il contenuto del monumento artistico, che ho cercato di illustrare, e la vita di S. Erasmo. Mi basta averle accennate, nella speranza che altri, più di me versato negli studi storici, e più favorito pure dall'ambiente, voglia un giorno maggiormente approfondirle e, se è possibile, risolverle.

Grazie ai lavori del Salazaro (Studi pei monumenti dell' Italia meridionale, *Napoli 1871-1881*) *e a quelli recen-*

tissimi del P. Agostino Latil (Le miniature nei rotoli dell' " Exultet ,, *Montecassino, 1898-1905*), *di P. Toesca* (Gli affreschi della Cattedrale di Anagni *in* Gallerie Nazionali Italiane, *vol. V, 1902 p. 171 e segg., ove si parla degli splendidi affreschi di Ausonia*), *di A. Venturi* (Storia dell' Arte Italiana, *vol. III, 1904, p. 226*) *di È. Bertaux* (L' art dans l' Italie Meridionale, *Paris, 1904, p. 224 e segg., p. 268 e segg.*) *i monumenti artistici di Gaeta e dei paesi vicini sono ora alquanto più noti; ma molto tuttavia resta da fare, sia per ciò che riguarda l'arte medioevale, sia per la storia dei grandiosi monumenti dell'epoca romana, che così vivamente ancora ci parlano della prosperità di questi luoghi, quando le nostre ridenti spiagge erano uno dei luoghi di delizie dei ricchi Romani.*

Intanto sento il dovere di ringraziare tutti coloro, i quali con suggerimenti ed aiuti contribuirono a rendere meno imperfetto questo mio piccolo lavoro: il dotto Padre Ambrogio Amelli, priore di Montecassino, sempre largo della più caritatevole ospitalità e generosa attenzione per gli studiosi che a lui ricorrono; il can. P. Pimpinella, che disegnò con tanta cura e squisito senso d'arte la tavola delle monete gaetane; il prof. P. Gribaudi del R. Istituto Nautico di Elena, innamorato della storia e dei monumenti di questi luoghi, che sono per lui, spero, un non troppo sgradito, benchè forzato esilio. Grazie a tutti!

Gaeta, Festa di S. Erasmo, 1905.

M.r **Salvatore Ferraro**
Arciprete della Cattedrale di Gaeta
Prelato domestico di S. S.

CAPO I.

COLONNA DEL CEREO PASQUALE

Di fronte alla Cattedrale di Gaeta vedesi una colonna poggiante sopra monolito, che ha la forma di quattro leoni, testa a livello, che si guardano fra loro due per due, uniti per la groppa a solido pilastrino. Tra il monolito e il fusto della colonna intercede un marmo lavorato a forma di capitello rovesciato, sul cui astragalo si accorda l'imoscapo del fusto. Era questo l'apice della colonna, la quale con tale finimento prendeva la sua forma di grosso candelabro, di cui questo apice era il bacinetto donde si slanciava il Cereo Pasquale.

L'altezza complessiva di tutta la colonna, come ora vedesi composta, plinto, leoni, capitello, fusto, dal suolo al sommoscapo misura m. 5,25.

È questo il candelabro del Cereo Pasquale, che, sino al cadere del Sec. XVIII, fu al suo posto e al suo servizio entro la chiesa. Ne fu portato fuori, senza più dargli posto, nell' anno 1778, quando l' antica e svelta basilica fu deturpata ed impicciolita, perchè non più reggevasi

2

sopra gli antichi archi, mal sostenuti dalle primitive 36 colonne [1]).

Del Candelabro ora rimane fl fusto e l' apice, che abbiamo chiamato capitello. A questo nel trasloco del 1778 si fece prendere posizione tutta inversa e contraria alla sua primitiva e naturale; capovolto, fu intruso fra il monolito dei leoni ed il fusto. Dico intruso (perchè destinato in origine, come si è detto, a formare il bacinetto nel cui mezzo stava il bocciuolo, donde saliva il Cereo allungato), nella posizione a cui vedesi ora ridotto, non ha figura nè di plinto, nè di basamento, nè di altro membro necessario in opera di simil genere; presta soltanto servizio di sollevare a livello più convenevole il fusto della colonna. La qualità del marmo grechetto, identico nella colonna e nel capitello, conferma la nostra opinione. E poichè la colonna, avendo forma di cilindro perfetto, tiene i due scapi, sommo ed imo, uguali, è riuscita naturalissima la inversione di posto e di ufficio del capitello; e il bacinetto da capitello è passato a far parte della base.

Completa il basamento il gruppo dei quattro leoni, monolito in ravaccione, che fino al 1778 servì di sostegno al fonte battesimale di tutte le Parrocchie della Città. Era questo un grosso cratere in marmo pentelico, avente alla superficie esteriore scolpito in altorilievo una scena dell'allevamento di Bacco; capolavoro greco che tra l'anonimo quasi universale dei monumenti antichi divide col Torso di Belvedere e del Toro Farnese il pregio di portare scolpito il nome dell'autore, Salpione Ateniese, ΣΑΛΠΙΩΝ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ [2]). Ora trovasi in Napoli, nel Museo Nazionale, nella sala 6.ª detta *Sala del Vaso di Gaeta*, *n. 6773.*

---

[1]) Sulla chiesa cattedrale di Gaeta si veda quanto ho detto nelle mie *Memorie religiose e civili di Gaeta,* Napoli, 1903 C. V, p. 139.

[2]) Fra le produzioni dell'arte greco-romana che il tempo ci ha risparmiate, ve ne sono pochissime, di cui gli autori siano conosciuti in modo certo. Se si eccettua il *Torso di Belvedere,* che porta il nome di *Apollonio figlio di Nestore, Ateniese*, l' *Ercole Farnese,* il *Gladiatore Borghese* e poche altre sculture antiche può dirsi che i più celebri lavori dell'antichità conservati nel Vaticano, nel Campidoglio, nel Museo di Napoli, negli Uf-

Il gruppo dei leoni, lavoro di mediocre importanza, fu abbandonato; e quando alla colonna si diede la posizione e la forma attuale, se ne fece ricapito per adibirlo a basamento di essa. E allora, per dare sveltezza al monumento, si pensò di rovesciare sul groppone dei leoni il capitello; e adattando sullo astragalo di questo l'imoscapo del fusto, fu ricomposta la colonna nella forma che si vede.

Il fusto misura in altezza m. 3,50; in circonferenza m. 1,30. La superficie della colonna è divisa dall'alto in basso da quattro listelli. Normali all'asse e perpendicolari ai listelli intersecantisi ad angoli retti, venticinque simili listelli a modo di cerchi, completano la divisione di tutta la superficie. Risultano così quarantotto quadrati, che hanno un fondo leggermente convesso di cent. 30 × 27, nei quali sono scolpiti in rilievo alto e basso ventiquattro soggetti della vita di S. Erasmo, Patrono della Città e Diocesi, e altrettanti della vita di Gesù Cristo.

La Colonna è divisa in due semicilindri. Sopra ciascuna superficie semicilindrica risultano dodici coppie di riquadri; e questi partono dall'alto in basso con progressione bustrofoide. Così arrivano al numero di ventiquattro, trovandosi il primo e l'ultimo alla sinistra dello spettatore, come risulta dalla figura che segue.

---

fizi di Firenze, nel Museo britannico e al Louvre, sono opere anonime: ed è perciò che ignoriamo quali artisti abbiano scolpito *l'Apollo di Belvedere, l'Apollo del Cigno, il Citaredo, la Venere de' Medici, la Venere d'Arles, la Venere di Milo, la Niobe, l'Arrotino, le Muse, l'Arianna abbandonata,* ecc. — Sul vaso di Gaeta cfr. P. Sarnelli, *Guida dei forestieri a Pozzuoli, Gaeta e luoghi circonvicini*, Napoii, 4.ª ed. 1770, pag. 172.

Figura schematica della progressione bustrofoide dei riquadri

QUADRI
di
S. ERASMO

1	2
4	3
5	6
8	7
9	10
12	11
13	14
16	15
17	18
20	19
21	22
24	23

QUADRI
di
GESÙ CRISTO

1	2
4	3
5	6
8	7
9	10
12	11
13	14
16	15
17	18
20	19
21	22
23	23

Nel medio evo la sacra liturgia, dando larghissimo posto al simbolismo, esortava a porre nelle Chiese Cattedrali grossi candelabri a sorreggere il Cereo Pasquale. Istituito da Papa Zosimo nel 417 [1]), sebbene il Baronio

1) Berti, *De Theologicis disciplinis*, Napoli, 1778 Vol. V, p. 259, Cap. I: " Commemorat Hugo Victorinus Cereum Pascalem, cuius benedicendi ritum a Zosimo an. Chr. 417 ad Pontificatum evecto fuisse statutum inquiunt Sigebertus in Chronico, Leo Ostiensis, lib. III. Chr. Casin. cap. 31 & qui de Ecclesiae ritibus erudite scripserunt, Amalarius, Rupertus, & alii. Sed optime observatum a Baronio ad an. 418 num. 17 & postea a permultis, benedictionem Cerei Pascalis esse in Ecclesia Zosimo antiquiorem. Anastasius quippe et Liber Pontificalis tradunt constituisse Zosimum, ut Cereus, qui accendi tantum solebat in praecipuis Basilicis, benediceretur in singulis quoque Parochiis: quod non est novum instituere ritum, sed veterem ampliare ".

lo riporti a tempo più antico, il Cereo Pasquale in principio era portatile e si trasferiva secondo il bisogno. Nel Secolo XII, nella disposizione architettonica del sacro tempio gli si assegnò luogo stabile, introducendo il Candelabro che per la grossezza chiamasi pure Colonna del Cereo Pasquale [1]). Il suo posto era a fianco dell'ambone. Prima di quest' epoca, troviamo amboni senza il candelabro, che in seguito ne divenne come un complemento necessario. E come il Cereo Pasquale nel simbolismo liturgico doveva significare la meteora di luce e la nube di protezione che guidava il popolo Ebreo, così il Candelabro figurava il Cristo da cui sorge la luce, da cui viene l'aiuto. Perciò si volle che fosse di pietra e di proporzioni esuberanti. Il Suarez così li descrive: " *Ad Cereos istos Paschales collocandos in Urbe praecipue candelabra non lignea, neque corinthia seu corinthio aere, nec aurea, sed lapidea seu marmorea praealta et ingentia quasi colossea constructa visuntur* „. Il Suarez, che meditava le sue parole, mentre guardava nella Basilica di S. Paolo fuori le mura quel colosso di altissima colonna che è il candelabro del Vassalletto: non altrimenti avrebbe scritto di fronte alla colonna della nostra Cattedrale.

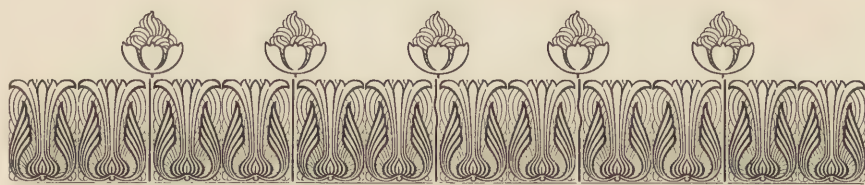
Alte pure e maestose sono le colonne del Cereo Pasquale di S. Clemente e di Santa Maria in Cosmedin; ma dove si è sfoggiato in grandezza e ricchezza nei candelabri del Cereo Pasquale, è stato la nostra Campania: Capua, e in diocesi di Capua, S. Maria Maggiore ossia S. Maria Capua Vetere, S. Maria della Fossa, S. Vincenzo, e nelle cattedrali di Sessa, Nola, Salerno, Benevento, Cava dei Tirreni, Amalfi, Ravello, Minturno. La maggiore di tutte le menzionate però è quella della nostra Cattedrale.

Ed è a deplorarsi grandemente che vari rilievi della nostra colonna siano qua e là spezzati. Nel trasloco del 1778 non furono certamente usate le necessarie precauzioni per un oggetto di arte di così alto valore, e oggi ne deploriamo i danni. Lo stesso e per l'istessa ragione

---

[1]) Gustave Clause, *Les marbriers romains et le mobilier presbyteral,* Paris 1897, pag. 120.

avvenne al candelabro di Capua e a quello di S. Paolo fuori le mura in Roma, ai quali peraltro si è fatta subito la dovuta riparazione. Anche arrivando un po' tardi, noi siamo per dare riparazione all' ingiuria del tempo e all'oblio in cui sinora fu lasciato un monumento sì celebre; riparazione che diamo anche in ricordo della ricorrenza sedici volte centenaria della venuta di S. Erasmo ai nostri lidi e del collocamento della Colonna nel nuovo pronao della Cattedrale di Gaeta, destinato a raccogliere e a conservare altri bricioli di tanti monumenti gaetani, che ancora rimangono qua e là dispersi.

STATUA D'ARGENTO DI S. ERASMO

CAPO II.

S. ERASMO E GAETA

Il nome di S. Erasmo invocato dai nostri marinari in tutti i porti del Mediterraneo si diffuse, fin dai primi albori del Medio Evo, venerato in Europa e principalmente in Italia, come ne fan fede le molte Chiese dedicate a questo glorioso confessore di Cristo, e specialmente la Chiesa e la bella statua, donde prese il nome il Castel S. Elmo di Napoli, poichè S. Elmo o Santo Ermo, come si dice nella vicina Formia, è un'abbreviazione di Sant' Erasmo [1]). I fuochi di Sant' Elmo, ossia quelle fiammelle elettriche, che dopo la tempesta sogliono apparire sulla punta degli alberi delle navi, notati dapprima sulla punta delle baionette delle sentinelle che facevan la guardia al Castel Sant'Elmo, presero nella fantasia cristiana dei naviganti il posto delle manifestazioni dei *Fratres Helenae*,

---

[1]) Mons. Bindi nelle sue note all'Ode 3ª del primo libro di Orazio pensa che *Elmo* sia una corruzione di *Helena*. Questa spiegazione a noi non pare probabile, tenendo conto del luogo dove la prima volta furono notate le scintille elettriche che passarono sotto il nome di *fuochi di S. Elmo*, ed osservando che il nostro popolino per una abituale sincope fonetica abbrevia Erasmo in *Ermo*.— Cfr. Harris (J. Rendel), *The Dioscuri in the christian Legends* — London, C. I. Clay and Sons, 1903, p. 64.

lucida Sidera, per cui S. Erasmo fu considerato come il protettore dei viaggi marittimi. Questa divozione durò viva e fiorente fino al Sec. XVI, come si ricava da un epigramma di Erasmo di Rotterdam, dove il celebre umanista con quel suo fare scettico e satirico, il quale spianò la via alla riforma luterana, lepidamente deride la superstizione di taluni che accendevano candele a S. Erasmo, perchè facesse naufragar le navi dei loro nemici.

Il culto di S. Erasmo doveva essere già popolare, anche fuori della Campania, fin dai primordii del Sec. VI, perchè noi troviamo che S. Benedetto edificò in onor di lui oratori in Subiaco, dove ne ripose il cuore con altre preziose reliquie, come ci attesta l' Abbate Costantino Gaetani nelle sue accurate annotazioni alla Vita che di S. Erasmo scrisse Papa Gelasio. Pare anzi che il Santo Patriarca fosse del nostro Martire un fervido e devoto apostolo, perchè gli eresse anche una chiesa in Veroli, ed un' altra in Roma sul monte Celio, presso S. Stefano Rotondo; ed all' una ed all' altra, come è tradizione presso i PP. Benedettini, aggiunse un piccolo cenobio [1]).

---

[1]) Baronio — *Note al Martirologio Romano, 2 Giugno, lett. b* – : " Fuit S. Benedictus eiusdem martyris studiosissimus: nam in eius honorem duas nobiles erigendas curavit Ecclesias, Verulis alteram, alteram vero Romae, ut habent acta S. Placidi a Gordiano scripta „. Dalle *Cronache Verulane* risulta che la Chiesa eretta da S. Benedetto in Veroli, in onore di S. Erasmo nel 519, fu ampliata dai suoi discepoli Placido e Mauro che vi fondarono accanto un monastero.

Molto antico anche in Roma fu il culto per S. Erasmo. In alcuni scavi fatti eseguire nell'antico oratorio di S. Maria in Via Lata dal Can. D. Luigi Cavazzi, insieme ad altre pitture fu trovato un ciclo di scene relative a S. Erasmo. " Nella prima il S. Martire in piedi, con le braccia protese, sta in atto di parlare avanti al preside che pare seduto. La figura del santo nimbata e adorna di pallio è intiera, mentre quella del preside è mutila. Nella seconda scena il preside con vesti gemmate siede in ricco trono sul pulvino, con i piedi sopra uno sgabello; ha il braccio steso in atto, sembra, di condannare ai tormenti il santo. Nella terza scena in cui il martire spogliato delle vesti, pare sia sull' eculeo, sono altre due figure, una con il braccio alzato forse per colpire il santo, l' altra più indietro con ambedue le braccia alzate, anch'essa in atto di colpire: probabilmente avavano nelle mani dei bastoni, poichè fu il santo *fustibus graviter maceratus*, come si legge nel martirologio di Usuardo, ma non m'è riuscito di vedere se ab-

Nell'anno 1638, trasferendosi per opera del Rev.^{mo} Padre D. Gregorio Mancini, Abbate della Patriarcale Basilica di S. Paolo, in luogo più adatto le reliquie del Sacro Speco, fu trovato il cuore di S. Erasmo, chiuso con una altra insigne reliquia in una teca, la quale per la sua antichità fece argomentare che fosse stata ivi deposta da S. Benedetto, e dai suoi primi discepoli, abitatori di quel sacro ritiro. Nè coll'andar del tempo venne meno nei figli di S. Benedetto l'affetto che verso S. Erasmo avevano ereditato dal padre loro, perchè troviamo che nel 1090 gli eressero su Montecassino una chiesa, che fu consacrata dal Vescovo di Gaeta, invitato a compiere la funzione da quei pii monaci, forse per rendere colla presenza del custode del corpo di S. Erasmo più splendida e più devota la religiosa solennità [1]).

Lo spirito di S. Benedetto si trasfuse nel suo ammiratore e scrittore, S. Gregorio Magno, perchè anche egli ebbe grande venerazione per S. Erasmo, come si rileva dalla lettera scritta al Vescovo Formiano, Bacauda [2]), nella quale, come ragione principale della unione della desolata Chiesa di Minturno a quella di Formia, assegna il conser-

---

biano qualche cosa nelle mani e quale. Sopra la mano del santo si leggono verticalmente le parole *Sanctus Erasmus*... „.

Le pitture riguardanti il nostro santo continuano alquanto più in alto e vi è indicato anche il martirio delle tenaglie ecc.

Queste pitture, secondo il Cavazzi, non possono essere posteriori all'anno 1049, quando fu costruita la chiesa, che sta sopra l' attuale sotterraneo, anzi quelle che si trovano sul primo intonaco " debbono verisimilmente assegnarsi ad epoca non posteriore al sec. VIII „. — CAN. D. LUIGI CAVAZZI, *S. Maria in Via Lata e gli odierni scavi nel suo antico oratorio*, in *Miscellanea di storia e coltura ecclesiastica* diretta dal Sac. Prof. *Umberto Benigni*, Anno III, n. 4, febbraio 1905. p. 193-203.

[1]) Sulle reliquie di S. Erasmo cfr. quanto dicono i Bollandisti nei prolegomeni alla vita del Santo in *Acta SS.* I, 215.

[2]) Libro 1°, Epist. 8ª; Gregorius Bacaudae episcopo Formianensi " .... Temporis necessitas nos perurget et immutatio personarum exigit, ut destitutis ecclesiis salubri ac provida debeamus dispositione succurrere: et ideo quoniam ecclesiam minturnensem tam cleri quam plebis destitutam desolatione cognovimus tuamque pro ea petitionem quatenus Formianae Ecclesiae in quo corpus B. Erasmi martyris requiescit, cui fraternitas tua praesidet, adiungi debeat... „

varsi in questa città il Corpo del glorioso Martire di Cristo, Erasmo. Anche S. Gregorio fa menzione di una chiesa.

Ma nei disegni della Provvidenza era stabilito che il centro, donde si doveva irraggiare nelle altre contrade il culto di S. Erasmo, fosse la rocca di Gaeta, dove, fuggendo la barbarie devastatrice dei Saraceni, si raccolsero, colle loro cose più care, gli abitatori delle nostre spiagge; i quali, pur abbandonando il luogo nativo, non vollero abbandonare le reliquie del loro protettore S. Erasmo, che dalla vicina Formia nel secolo IX trasportarono in Gaeta, e depositarono nella Chiesa di *Santa Maria Assunta* o *del Parco,* destinata a raccogliere le eredità delle Chiese di Minturno, di Leopoli, di Formia e di Fondi [1]).

Appena la Città potè attendere alle opere di pace, e certo nella prima metà del sec. X, allargò la Chiesa che ne custodiva le reliquie in uno speciale ipogeo, detto perciò *Incorpo,* e pochi anni dopo deliberò ed intraprese a trasformarla in una vasta e maestosa basilica. Era pensiero di quei nostri padri raccogliere intorno alle reliquie del Martire nelle grandi solennità religiose tutto il popolo, quasi volendo alle voci segrete che uscivano dalla tomba del Santo, unire le voci loro che cantavano in unica e potente armonia le glorie di Dio, e del suo Servo, ed esprimere coll'unisono dei canti la concordia dei cuori. Nè paghi di tanto costruirono quasi un *Sancta Sanctorum*, nel piano sottoposto all'antica Basilica detto perciò *Succorpo,* edificando cioè un altro tempio più piccolo, ma più devoto e più splendido per collocarvi le reliquie del Protettore [2]), ricco di marmi rari, di pregevoli pitture, di opere in metallo e degne di stare a pari con i migliori monumenti di tal genere in Italia e fuori.

Mentre si attendeva ai monumenti, non si dimenticò la liturgia, e la cittadinanza Gaetana chiese ed ottenne dai

---

[1]) Cfr. quanto ho detto in proposito nelle mie *Memorie religiose e civili della città di Gaeta,* Napoli, 1903, p. 197 e segg.

[2]) Sulla costruzione della Cattedrale di Gaeta, vedi quanto ho detto in *Memorie religiose e civili di Gaeta,* p. 139-169.

Sommi Pontefici Ufficio e Messa propria, per la festa del Santo.

L'Ufficio, malgrado le forme non eleganti di una latinità post-classica della rinascenza, che cominciò da Liutprando e Valfrido, e toccò il suo apogeo all'*Epoca Desideriana*, a cui appartiene Gelasio, discepolo prediletto dell'Abbate Desiderio, è un grazioso poemetto liturgico mirabile per l'intreccio e per l'artistica corrispondenza dei salmi con gli inni, le antifone ed i responsorii; la Messa comincia con l'invito al gaudio: " *Gaudeamus omnes in Domino* „ [1]), e spira in ogni sua parte santa allegrezza, quasi a mostrare l'esultanza dei cuori dei Gaetani, nel sapersi sotto la protezione di S. Erasmo. S. Erasmo infatti fu ed è per Gaeta la gloria principale ed il baluardo dei suoi baluardi, e perciò principalmente nella ricorrenza della festa del Santo le *maestranze gaetane* si raccolsero intorno a lui come al loro gonfalone, gareggiando per l'onore di portarne l'effigie in processione. E in tutte queste manifestazioni di culto e di filiale affetto i Gaetani, senza saperlo, seguirono le leggi, che il dottissimo Papa Benedetto XIV traccia ed impone nel venerare i Santi e nell'accreditarne il culto. Esse consistono nel trovarsi il nome del Santo iscritto nei martirologî, nell'essere invocato dalla Chiesa con pubbliche preghiere, nell'aver templi ed altari dedicati al suo culto, nell'essere onorato con ufficio o messa propria, nell'aver assegnato un giorno in cui se ne celebra la memoria, nell'essere infine venerato nelle sue immagini e nelle sue reliquie [2]). Or tutto questo si ebbe S. Erasmo.

---

[1]) Nel Secolo XVII, quando alla feslività del 2 Giugno si aggiunse la celebrazione della festa di S. Marciano, fu concessa altra messa speciale, " *Firmamentum* „.

L'ufficio per la solennità di S. Erasmo che si conserva nel *Liber Maior Tertius* (Arch. della Cattedrale di Gaeta, Ms. del sec. XVI) l'ho pubblicato per intero nelle mie *Mem. Religiosi e civili di Gaeta*, p. 183-187.

[2]) BENEDECTUS XIV. *De Dei Servorum beatificatione; Vol, 5, pag. 44.* Ediz. Prato: " Cultus Sanctorum consistit in septem actibus seu honoribus, qui iisdem deferuntur; catalogo adscribuntur, in publicis Ecclesiae precibus invocantur; templa et altaria in eorum honorem eriguntur; officia et missa celebrantur; festum peragitur; imagines eorum cum radiis et diademate pinguntur; reliquia publice honorantur „.

In tempi in cui la vita pubblica rispecchiava fedelmente la vita privata e la vita religiosa, ed in cui la fede informava ogni opera degli individui e della Società, era naturale che il culto di S. Erasmo s'intrecciasse colla storia civile di Gaeta, e fosse il principale ispiratore degli avvenimenti civili e religiosi che resero nel Medio Evo Gaeta

S. ERASMO NELLE MONETE DI GAETA

città emula delle grandi repubbliche italiane marittime e dei Principati attigui di Capua, Napoli, Amalfi, Benevento e Salerno. Perciò i primi più importanti atti della vita pubblica di Gaeta sono fatti nel nome di S. Erasmo.

Nel Sec. X il Ducato di Gaeta che esercitava atto di sovranità e di indipendenza con emettere la sua moneta,

poneva nel *fronte* di questa l'effigie di S. Erasmo [1]), come già da qualche tempo Napoli faceva con S. Gennaro. E ben dopo, al dire del Cantù [2]), vennero le altre repubbliche italiane ad effigiare il Santo Patrono sulle loro monete.

Crediamo bene di riportare quei brani di un nostro lavoro sulla zecca di Gaeta, che richiamano l'uso della nostra città di mettere sulle monete il nome del santo Patrono.

Le prime monete di Gaeta di cui si ha qualche saggio sono rappresentate da alcune dozzine di nummi, i quali hanno in fronte il busto o la sigla di S. Erasmo, ed al rovescio la sigla M nel centro, e in giro da destra in su o da sinistra in su: CON ET DUX e alcune ancora: A CON ET DUX. (n. 1, 2 e 4 della Tav.). La sigla M ci dice che esse appartengono ad uno dei due duchi di Gaeta chiamati Marino. Ma non possono appartenere a Marino I, ricordato come ipato di Gaeta insieme col padre Costantino nell'866: primieramente non ci risulta che abbia governato da solo, perchè già nell'867 appare come capo di Gaeta, benchè solo col titolo di Prefetturio, il suo figlio Docibile; in secondo luogo Marino I aveva solo il titolo di Ipato non quello di *consul et dux*, che si vede sulle monete e che fu assunto dai duchi di Gaeta a cominciare da Docibile II, padre appunto di Marino II.

Questi, ancor molto giovane, fu mandato dal padre a governare il ducato di Fondi, che in questo tempo obbediva a Gaeta. Morto il padre Docibile II e morti pure i suoi fratelli Giovanni III e Gregorio, duchi e consoli di Gaeta, Marino II loro succede.

Purtroppo nei documenti gaetani abbiamo qui una grave lacuna. Dal maggio 964, al qual tempo appartiene l'ultimo documento che riguarda il duca Gregorio, sino al dicembre 978, quando si trova la prima menzione di Ma-

---

[1]) Nel ricchissimo monetiere del Museo Nazionale di Napoli, si conservano quattro tipi di questi nummi, ai numeri 157, 158, 159, 161 ed un esemplare del tipo S. E. A. Ω. Il catalogo Fiorelli li qualifica *incerto Principe*. Noi conserviamo tre di queste monete in due tipi, protome e busto ed un esemplare del tipo S. E. A. Ω.

[2]) CANTÙ — *Storia Universale* L. XII c. 1.

rino II, già associato al figlio Giovanni IV, non vi ha alcun altro documento che ci dia modo di conoscere le vere condizioni del governo di Gaeta in questo periodo. [1])

Ora, si può sostenere che dal 964 al 978 (" in anno primo consulatus domni Marini et domni Johannis filio eius „) non vi sia stato in Gaeta alcun duca? No certamente, e le nostre monete non ci permettono di dubitare che Marino II fu duca di Gaeta per parecchi anni, prima di associarsi il figlio. Se altrimenti fosse, non si potrebbe capire come su quelle monete di cui parliamo, non vi sia che la sigla di Marino e non quella pure di Giovanni.

Nè vale il dire che, avendo il padre maggiore autorità del figlio, non si sentiva la necessità di mettere nelle monete anche la sigla di Giovanni IV, perchè del tempo in cui questi fu associato al padre si hanno pure due nummi, i quali portano il nome di Marino e Giovanni.

Le monete, adunque, che portano la sola sigla M furono coniate mentre governava in Gaeta Marino II solo, e siccome di tali monete si hanno per lo meno sei tipi diversi, e numerosi esemplari, che non è possibile siano stati coniati in pochi anni, così resta provato che il 978 è l'anno primo del ducato di Marino II e Giovanni IV insieme, ma non di Marino II, il quale, con ogni verosimiglianza, cominciò a governare Gaeta subito dopo la morte di Gregorio suo fratello, cioè dopo il 964.

Grazie adunque a questi documenti numismatici, noi possiamo riempire il vuoto di 14 anni lasciatoci dai doc. gaetani nella serie dei duchi di Gaeta.

---

[1]) *Tabularium Casinense. Codex Diplomaticus Caietanus*, Vol. I., p. 76, 78 e segg. Di questo, come degli altri duchi di Gaeta, parlerò più a lungo nel volume che vedrà fra poco la luce e che tratterà appunto di Gaeta nell'epoca romana e nel medioevo.

Chiamo Giovanni IV il figlio di Marino II, perchè comincio la serie degli ipati e duchi di Gaeta di questo nome, coll' ipato Giovanni I, che trovasi tra i firmatari di un doc. del 22 settembre 855, insieme al fratello Bono, il quale poi, in un altro doc. dell' 867, si dice figlio del conte Anatolio. Bono e Giovanni I sarebbero quindi fratelli dell' ipato Costantino, il quale si considera comunemente come il primo ipato di Gaeta. Cfr. *Cod. Dipl. Caiet.* I, n, 10, p. 18; n. 13, p. 23. In ciò ci discostiamo alquanto dal diligente editore del *Cod. Dipl. Caiet.*, il P. G. Quandel.

Fra le monete attribuite a Marino II merita speciale menzione il nummo (n. 4 della tav.) che porta nel dritto: in circolo prominente M con due puntini sopra e sotto; leggenda in giro da destra in giù CONSUL ET DUX; crocetta pel distacco della leggenda, e al rovescio, croce potenziata che interseca l'intero campo, accantonata dalle sigle S. E. A. Ω. (Santus Erasmus Alpha et Omega). Questa probabilmente è la prima moneta che fu coniata sotto Marino, e la riteniamo moneta inaugurale del suo ducato: sarebbe la più antica moneta gaetana che si conosca. La sigla Alpha et Omega serve, come è noto, a indicare Cristo (*Apoc. passim*) come principio e fine della creazione. Si trova anche in alcune monete di Salerno del sec. XI [1]).

Di Marino II e Giovanni IV (978-984) possediamo solo due esemplari (v. n. 5 della tav.) uno descritto da M. Camera [2]) l'altro posseduto dall'Illustrissimo conte Nicolò Papadopoli, il quale fu così cortese da comunicarmi il calco di questa e di altre numerose monete gaetane, per cui sento il bisogno di vivamente ringraziarlo. Il n. 5 della nostra tav. ha nel dritto: Busto di Marino a sinistra in circolo prominente con corona e piccola infula; leggenda in giro da destra MARINO CONS. T. DUX: crocetta che divide la leggenda. Rovescio: in centro crocetta semplice circoscritta da un romboide entro circolo di perline. Leggenda in giro da destra in giù: IOHNNS CONS... DUX: crocetta che divide la leggenda. Singolare pregio di questa monetina, oltre che la

---

1) Cfr. quanto ho detto su questa moneta in *Memorie religiose e civili di Gaeta,* 1903, p. 7. Delle monete di Gaeta in generale parlerò nel secondo volume delle Memorie. Si cfr. SALV. FUSCO, *Tavole di monete del Reame di Napoli e Sicilia,* in *Atti dell'Accad. Pontan.,* Volume IV, 18-43 p. 215-218—G. SAMBON, *Catalogo della collezione Rossi di Roma,* 1880, p. 180-8 ;—*Collezione Sambon. Catalogo della collezione Sambon — Monete dell'Italia Meridionale,* Milano, 1897, p. 25-26, ecc.

2) M. CAMERA, *Una moneta inedita di Gaeta del X secolo,* Salerno, 1881. Il Camera, che primo ha pubblicato ed illustrato questo nummo, fa cominciare il governo di Marino e Giovanni insieme nel 964. Già abbiamo accennato, come dal doc. 72 del *Cod. Dipl. Caiet.* risulti che Marino e Giovanni iniziarono invece il loro governo uniti nel 978; e ciò risulta pure dai documenti 74-78—82-85.

sua rarità, è il buono stato della sua conservazione e la nitidezza delle leggende.

L'esemplare Papadopoli ha nel D.: Croce potenziata che attraversa tutto il campo, accantonata da lineette. Leggenda in giro da destra in giù MARINO C.... Rovescio: in centro, circolo di perline contenente stella di otto raggi. In giro: IOANNES CONS. ET.... Il Kunz, secondo una cortese notizia del Prof. G. Castellani, a cui sono pur grato per altre importanti notizie numismatiche, ritiene poco sicura la moneta del Camera; mentre è sicurissima quella posseduta dal Papadopoli.

Nei nummi 1-2, che presentano il busto con croce sul petto e due appendici convergenti alle tempia vediamo raffigurato S. Erasmo ammantato di piviale e fregiato di mitra e croce pettorale. Il quadratino tra il mento e la croce raffigura la borchia del piviale, ornamento prescritto nel vestito pontificale. Sopra le grossolane schematiche linee del rozzo conio abbiamo agevolmente costruito, come su falsariga, la figura espressiva del Vescovo in paramenti pontificali per aiutare l'occhio a scorgere S. Erasmo nei follari 1 e 2. Lavorìo somigliante bisogna fare per vedere il S. Patrono di Napoli messo nei follari di Napoli, (nummi 1 e 2, Tav. I) descritti da Salv. Fusco (*Op. cit.*).

Nel 1191 il re Tancredi concesse a Gaeta un' ampia riconferma di molti privilegi e fra gli altri quello che i consoli di Gaeta potessero coniare monete come pel passato. " Follarorum monetam concessimus vobis per Consules cudendam et habendam in civitate Gaiete pro communi utilitate vestra, sicut eam hucusque habere consuevistis „ [1]). Da questo diploma di Tancredi noi dunque apprendiamo che i Consoli di Gaeta avevano già precedentemente il diritto di coniare monete. Ora, la prima domanda che si affaccia alla mente di un numismatico è questa: Com' erano quelle monete? Ne possediamo noi?

Prima di rispondere a queste giuste domande comincio ad osservare, che sinora tutti quelli che in qualche modo ebbero a trattare della zecca di Gaeta chiamarono monete

[1]) *Tabularium Casinense.* COD. DIPL. CAIET. II, 311.

dell'*autonomia* numerose monete, le quali hanno al dritto la croce con attorno SCS ERASMUS e nel centro croce trifoliata accantonata da quattro puntini; R: al centro, in circolo prominente, castello: leggenda in giro da destra in giù: CIVITAS CAIETA (ved. n.º 7 e 8).

Nella mente di costoro queste monete, che non portavano alcuna indicazione nè di duchi, nè di re, dovevano essere coniate in tempi in cui Gaeta godeva di una perfetta autonomia politica. Se ci facciamo però a ricercare nella storia di Gaeta tale periodo di autonomia, noi non lo troviamo. La nostra città fu sempre governata da ipati, da duchi, da re; benchè non si possa negare, che anche sotto un tale governo, abbia goduto sempre una grande autonomia, almeno sino ai tempi di Federico II.

Dopo queste osservazioni ci pare di potere asserire che le monete col nome di S. Erasmo, la pianta della città e la scritta *Civitas Caieta* rappresentano, in certo qual modo, le monete coniate a cura della città, a cui stanno di fronte o si accompagnano le monete coniate da duchi o da re [1]). Circa il tempo in cui cominciarono a coniarsi nulla si può dire con precisione: certo però furono anteriori o contemporanee a Tancredi, sia perchè Tancredi non fa che riconfermare un uso già vigente pel passato, sia pure perchè la pianta della città, che è sulle monete di Tancredi, segna un notevole miglioramento sulla pianta stessa, che si nota nelle così dette monete autonome [2]).

Dopo quanto abbiamo detto è inutile che ripetiamo non potere accettare l'epoca che sinora quasi tutti i numismatici (e citiamo tra questi il Fusco, il Sambon, il Rossi ed altri) hanno assegnato a queste monete.

---

[1]) Si considerino bene le parole del privilegio di Tancredi ".... per *consules* cudendam.... sicut eam hucusque habere consuevistis „. Si noti ancora che nel 1123 il duca Riccardo II promette ai Gaetani di non mutare la forma dell' antica moneta, mettendovi in fronte la sua imagine. I Gaetani avevano protestato contro questa novità, ed il duca è costretto a dar loro ragione (*Cod. Dipl. Caiet.* II, p. 216).

[2]) Nel n. 6 della tavola si nota pure la figura del castello come nelle monete dette di *autonomia*. Nelle monete di Tancredi invece il castello assume una forma più particolareggiata di castello turrito.

Dobbiamo qui anche ricordare un interessante bollo plumbeo che ha nella parte anteriore: IOH ET DECIBILIS YPA, cioè *Johannes et Decibilis Ypata* e nella posteriore SCS ERASMUS. Di questo bollo già parlò il Muratori nella sua dissertazione sui sigilli, errando però nel leggere VIRI PATRICII invece di YPATA [1]). È noto infatti che il titolo di *imperiale patrizio* fu solo portato da Giovanni II e mai dal suo figlio Docibile II, e che il titolo dei duchi di Gaeta, quando questa città era ancora, almeno di nome, soggetta all'Impero Bizantino, era quello di ipati o consoli (V. n. 3 della tav.).

Di questo bollo plumbeo parlarono anche il Ficoroni, il Gener, il Federici ed altri [2]).

Siccome non si sa l'anno in cui Docibile fu dal padre associato nel governo di Gaeta, non si può fissare con precisione l'epoca a cui questo bollo risale. Di Giovanni Imperiale Patrizio si ha notizie sino al giugno 933; nel dicembre 934, certamente egli già era morto, perchè Docibile II col figlio Giovanni III compaiono in un documento di quell'anno come governatori di Gaeta, senza che più sia menzionato Giovanni Imperiale Patrizio [3]). Il bollo di cui noi parliamo dev'essere anteriore non solo a questa data, ma anche al giugno 933, perchè in tale epoca Giovanni Imperiale Patrizio si era associato nel governo non solo il figlio Docibile, ma anche il nipote Giovanni III, che nel bollo non è ricordato [4]). Docibile compare per la prima volta associato al padre in una carta dell'aprile 923 [5]). Da quanto abbiamo detto risulterebbe che il bollo coi nomi di Giovanni e Docibile ipati fu fatto fra l'aprile 923 ed il giugno 933. Queste date, per quanto apparentemente pre-

---

1) MURATORI, *Ant. Ital. Medii Aevi,* Diss. 35, *De sigillis,* Vol. III, p. 37.

2) FEDERICI, *Degli antichi duchi, consoli o ipati di Gaeta*, Napoli 1791, Introd. p. 38. FICORONI, *I piombi antichi,* Roma 1740 p. 160. Il Ficoroni non seppe leggere le parole *ypa*, che ritenne una cifra. Egli credette pure che fosse un sigillo di qualche Capitolo o Monastero, forse perchè porta il nome di S. Erasmo; ma questa opinione non può accettarsi.

3) C. D. C., I, n. 35 p. 60; n. 36 p. 61.

4) C. D. C., I, n. 35 p. 60. FEDERICI. *Op. cit.*, p. 38.

5) C. D. C., I, n. 30, p. 51.

cise, non hanno che un valore relativo, perchè i documenti gaetani di quest'epoca sono molto scarsi [1]).

Di qui noi vediamo quanto antica sia stata nella nostra città la venerazione per S. Erasmo, che essa chiamava in certo qual modo a rappresentare il potere religioso unito al civile, in quei tempi gloriosi in cui i nomi di patria e religione erano sempre e ovunque uniti pel bene del popolo.

Senonchè, la città di Gaeta, più che far comparire la devozione dell'individuo, ha avuto impegno e premura di mostrare collettivamente la sua devozione; e perciò ha voluto affermare questo culto cittadino con forme pubbliche, come par che dicano le armi della città messe sopra le iconi di S. Erasmo e sugli oggetti dalla nostra *Università* dedicati al Santo, e principalmente sui capicorni dell'altare, sul baldacchino di argento e sul maestoso cancello di bronzo del nostro Succorpo. La città, facendo incidere il suo stemma su quegli oggetti, non ha inteso farsene un titolo di vanagloria, ma testificare essere tutte queste opere attestati della divozione sempre avuta pel Santo. Invocò pure il concorso delle lettere, della pittura, della scultura e delle arti affini.

Il Pussino Nicolò (1594-1665), il Brandi (1723-1701), il Saraceni (1585-1625), il Conca (1676-1764), il Solimena (1657-1747), il Criscuolo, detto Gian Filippo da Napoli (secolo XVII), ci lasciarono di Erasmo dipinti immortali. Opera del Brandi sono gli affreschi inapprezzabili che figurano il trionfo di S. Erasmo, i quali ammiriamo nella volta del Succorpo. Ed il cesello pur esso aggiunse pregio alle opere fatte per Erasmo nel gran paliotto fuso in argento, posto avanti l'urna del Santo, pel quale si spesero ben 5458 ducati; negli splendori, o grossi candelabri in argento massiccio per le parti esterne dell'altare, nel prezioso baldac-

---

[1]) Del secolo VIII noi possediamo due bolli conservati nel Museo Nazionale di Napoli, i quali ci attestano l'uso di mettere il nome del santo protettore della città e sui bolli e sulle monete. Cfr. A. SAMBON, *Le monete del ducato napoletano*, in *Archivio storico per le Provincie napoletane*. XIV, 1889, p. 467.

chino, nella statua del Santo, nel maestoso cancello in bronzo fuso, che costò ben 6000 ducati.

E poichè la vita religiosa e civile della città si appuntava nel culto di S. Erasmo, essa fu sempre gelosa nel curare gli atti tendenti ad assicurare l'autenticità dell'urna contenente le venerate reliquie. Infatti nel 24 ottobre 1594, quando fu iniziata la esecuzione del proposito già fatto di sostituire al vecchio antichissimo *Incorpo* il nuovo maestoso *Succorpo* [1]), nel 9 aprile 1620, quando il sacro deposito fu chiuso nel suo altare di marmo, intervengono e presiedono i magistrati civili del paese [2]).

Gli stessi Statuti di Gaeta contengono un capitolo di proposito per regolare l'ufficio dei procuratori della Cappella di S. Erasmo, ed è il 315 del libro I; ed altro capitolo per regolare l'ufficio dei maestri delle *candule* nella festa di S. Erasmo [3]).

Le leggi della città pensarono pure a provvedere i fondi pel culto a S. Erasmo; fondi che consistevano in *componende* [4]) per la pesca festiva, nel terzo delle multe per contravvenzioni ai regolamenti della città, in parte aliquote sul

---

[1]) *Incorpo* e *Succorpo* sono due nomi di uso locale e si usarono per indicare la cappella sotterranea, ove si conservava e si conserva il corpo di S. Erasmo con altre reliquie. Tale cappella fu chiamata *Incorpo* sino al principio del sec. XVII, quando, essendosene costruita un'altra più bella sotto il coro, a questa fu dato il nome di *Succorpo*. L'antica cappella detta *Incorpo* venne poi adibita come luogo di sepoltura dei canonici.

[2]) Arch. Municipale di Gaeta. *Istrumento rogato ai 9 aprile 1620 per notar Erasmo Varella*. Contiene una minuta descrizione della fabbrica dell'*Incorpo* del *Succorpo* e soprastante coro nella forma che hanno attualmente. Nello stesso istrumento è descritta ancora la funzione compiuta per la traslazione delle reliquie.

[3]) Si diceva *Candula* una specie di macchina in legno ornata di drappi e cerei che si portava in processione dalle singole Maestranze, come anche oggi si portano i *gigli* nella festa di S. Paolino a Nola. Di queste *Candule* parlano gli statuti di Gaeta. Un inventario della nostra Cattedrale del 1508 enumera diverse *Candule* " *quae portantur in processione S. Herasmi* ".

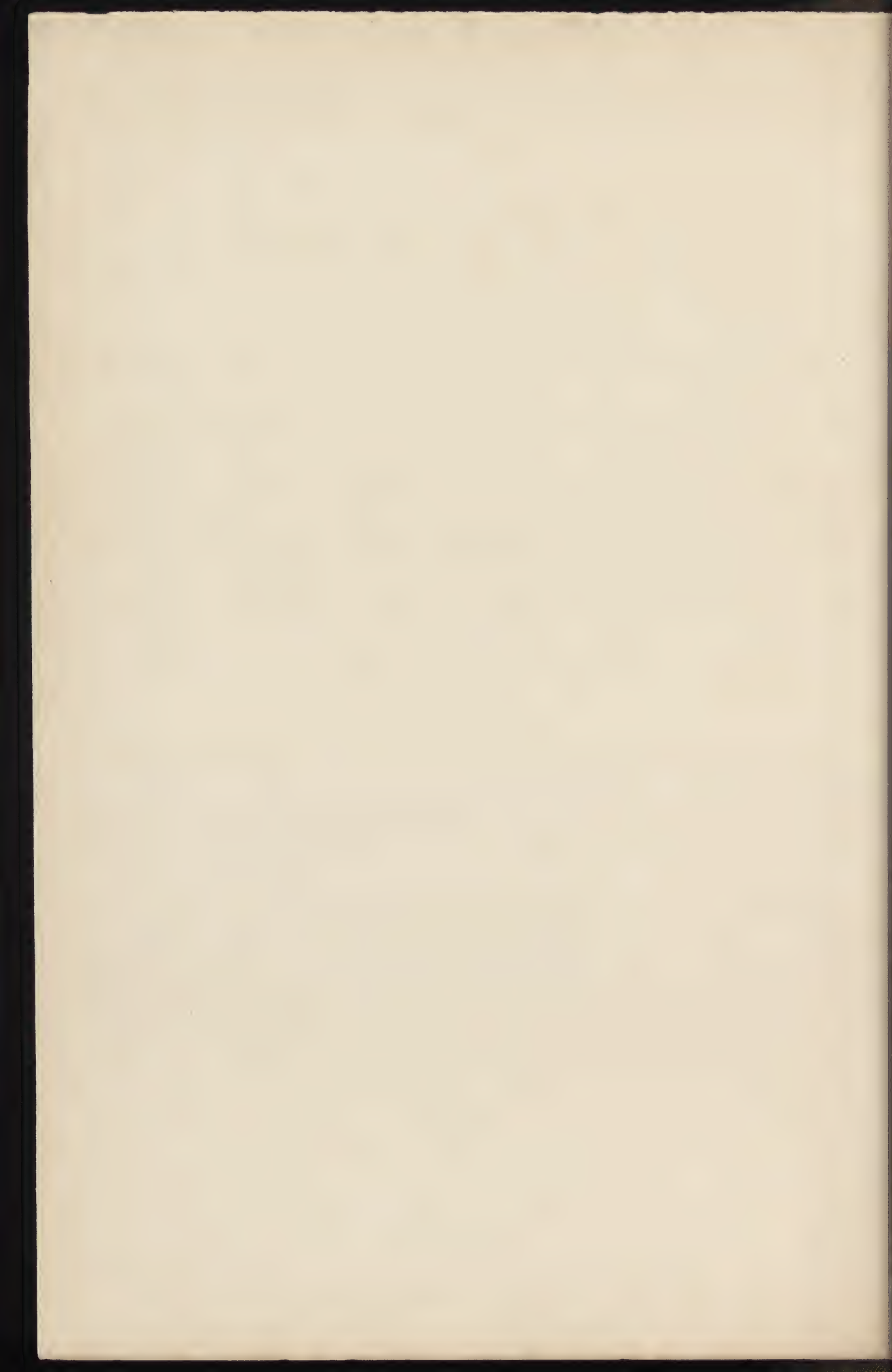
Celebri sono i candelieri che anche ora si portano in processione a Sassari e che ci ricordano le nostre *Candule*.

[4]) Fu sollecitata la dispensa per far pescare in giorni festivi nei mari di Gaeta; però i pescatori dovevano dare una parte, detta *componenda*, dell'introito del pesce, pel culto a S. Erasmo.

dazio della neve e del pane ed in offerte varie della città stessa e sanzionavano pena gravissima pecuniaria ed afflittiva per chi avesse ardito, anche una volta, profanare con bestemmia il nome di S. Erasmo [1]).

Finanche nella nostra aula consiliare si desiderò S. Erasmo presente in un'effigie, che è opera del concittadino Sebastiano Conca. Il Santo vi è in posa maestosa, in atto di benedire alla città e par che dica ai componenti del magistrato civile, che dal suo esempio traggano lume nei loro consigli, talchè niente si arrischino a fare che possa dispiacere agli occhi di Dio e del loro Protettore. E S. Erasmo pare sorrida di compiacenza della divozione che gli presta Gaeta che è sua.

---

[1]) " Pena tarenorum viginti et carceris dierum octo teneatur qui blasfemaverit gloriosum sanctum Erasmum patronum nostrum et dictae civitatis Cajetae „. *Statuta privilegia et consuetudines civitatis Caietae,* Napoli, 1554, Nel cap. 86 si parla delle multe che devono andare in favore della cappella di S. Erasmo: *De poenis spectantibus ad Cappellam Sancti Erasmi.* Libro IV Cap. 86.

CAPO III.

DELLA VITA DI S. ERASMO E DELLE SUE FONTI

Della vita e del martirio di S. Erasmo non si hanno che relativamente tarde memorie, in cui non è facile distinguere la parte storica dalla parte leggendaria.

La fonte storica principale è la “ Passio beati Erasmi „ che comincia colle parole: “ *Facta est* (oppure: *In Antiochia civitate facta est*) *persecutio christianorum a Diocletiano imperatore* „ e termina in più modi secondo le diverse redazioni, le quali variano non poco sia per la forma sia pel contenuto. I PP. Bollandisti le hanno divise in cinque classi indicandole colle cinque prime lettere dell' alfabeto greco [1]).

---

[1]) Cfr. *Bibliotheca hagiographica latina*, ed. Socii Bollandiani. 1899, p. 388 e segg. Di questa *Passio* si hanno pure versioni greche. Una se ne conserva nel Cod. 29 della Bibl. della Univ. di Messina, fol. 79v. -77 v Μαρτύριον τοῦ ἁγίου ἱερομάρτρος 'Εράσμου. Inc. Εἰς 'Αντιόχειαν τὴν πόλιν ἐγένετο διωγμὸς τῶν χριστιανῶν ὑπὸ Διοκλητιάνου τοῦ βασιλέως ἵνα ὅστις εὑρεθῇ μὴ θύων. (*Analecta Bollandiana* XXIII. f. 1, 1904 p. 35: *Catal. Cod. Mss. Graecorum Monasterii S. Silvestris, nunc Bibl. Universitatis Messanae*, Hipp. Delachaye).

La “ Passio „ di S. Erasmo pubblicata nell'appendice (c. 199) della Leggenda Aurea e dal Mombrizio (I, 272-274) deriva da γ; quella pubblicata dal Surio (VI, 1618, p. 38-41) da ε; quella contenuta negli *Acta SS. Junii* I, 213-16 (3.ª ed., p. 308-311) e p. 217 (3.ª ed., p. 211) da α; da δ quella di cui negli *Analecta Bollandiana*, III, 188; ed infine da β la “ Passio „ di cui nel *Catalogus Codicum Hagiog. Bibliothecae Parisiensis* II, 208 [1]). La redazione α è alquanto più breve della β, ma il contenuto è suppergiù lo stesso.

Viene in seguito la Vita metrica di cui ho già dato un cenno ed un saggio altrove [2]). Si trova nel MS. 19413 (f. 33ʳ-53ʳ) della Bibl. di Monaco di Baviera, che appartiene probabilmente al sec. X. Questa vita metrica è preceduta da un “ *Versus ad Engilmarum venerabilem doctorem et Gramaticae rethorem* „ e poi da un prologo che comincia: *Quisquis in urbe manet curis constringitur atris* „. La vita propriamente detta comincia: *Jam venerandus erat Praesul cui nomen Erasmus*... e finisce: *Gloria cum sanctis cui sit sine tempore cunctis.* Ne aveva già dato qualche brano il Dümmler nel *Neues Archiv* (V, 530); lo Harster la pubblicò per intero nel 1887 [3]).

---

1) Cod. 5322 fol. 85ʳ-87ʳ. È un compendio della *a*.

2) S. Ferraro, *Memorie religiose e civili della città di Gaeta*, Napoli 1903, p. 187-188.

3) *Novem vitae SS. Metricae*, ex codicibus Monacensibus, Parisiensibus, Bruxellensi, Hagensi sec. IX-XII ed. Guillelmus Harster, 1887, pagina 20-37. Lipsia, B. G. Teubner.

Jam venerandus erat praesul cui nomen Erasmus,
Comptus et hic meritis fuerat et moribus almis,
Ast operum bonitate micans vultuque venusto.
Hic generosus erat et nobilis Antiochenus...

Nella narrazione dei fatti riguardanti la vita del nostro santo, l'ignoto poeta medievale segue la *Passio*, ampliandola qua e là, quando narra qualche avvenimento che eccita la sua fantasia. I personaggi sono gli stessi: S. Erasmo e Diocleziano in Antiochia; Anastasio, Probo, Massimiano in Lucrida. Mentre è prigioniero in questa città gli si presenta un angelo il quale gli dice:

“ Servule, surge, bonus fueras qui semper, Erasme.
En ego iam veni coelo tibi missus ab alto,
Ut modo te ducam in Campaniam regionem.

Della vita di S. Erasmo vi sono poi parecchi compendi, come quelli di Flodoardo, di Vincenzo Bellovacense, di Ado ecc.

La più ampia narrazione della passione di S. Erasmo è senza dubbio quella di Gelasio II, che l'abate Costantino Caetani pubblicò, traendola da un ms. di Montecassino.

Che Gelasio II abbia scritto una vita di S. Erasmo ci è attestato da Pietro Diacono (*Liber de viris illustribus Archisterii Casinensis,* Cap. 44): " Gelasius sedis apostolicae Pontifex, parvulus in Casino sub Desiderio Abbate, B. Benedicto oblatus, et ab Alberico Philosopho edoctus, scripsit in eodem Coenobio positus, Passionem S. Erasmi, Sanctaeque Anatoliae; passionem quoque S. Caesarii versibus adornavit „ [1]).

A scrivere la vita di S. Erasmo Papa Gelasio può essere stato indotto dal fatto che, essendo egli di Gaeta, fin da fanciullo aveva imparato a venerare il Santo Martire

---

Hic domino populum poteris conquirere magnum,
Atque animas Christo multas adhibere dicendo „.
Haec dicens comprendit eum moxque inde revexit.

. . . .

Formiana Christi famulus requievit in urbe
De jussu angelico spatia septena dierum.
Post hos nempe dies voluit transmittere missum
Christus, ut hunc lassum tandem revocaret ad illum.

Un angelo viene ad invitarlo alla gloria preparata agli angeli, alle vergini e ai martiri, e S. Erasmo s'inginocchia e prega:

" O Domine, dignare meum sustollere flatum.
Ast animam proprii subito nunc sume famelli. „
His dictis praecibus necnon aliis reboatis
Solvitur hac vita et flatum permisit ad astra.
Inde anima illius visa est ascendere sursum,
Qualiter et domini pergunt hanc ferre ministri,
Cuncta etiam turba hoc se conspexisse fatetur „.

Il poemetto si compone di 513 versi. La dedica e la prefazione è in distici (v. 1-68). Sulla forma dei versi cfr. quando dice lo Harster nella pref. p. XII.

[1]) Cfr. Migne *Patrol. Lat.*, vol. 173, col. 1046.

protettore della sua città natale. Altrettanto si dica per ciò che riguarda la vita di S. Anatolia e di S. Cesario, che subirono il martirio la prima a Tora, il secondo a Terracina.

Alla vita di S. Erasmo precede un breve prologo da cui si rileva che Gelasio II, essendo ancora suddiacono e monaco cassinese, scrisse questa vita per obbedire ai reiterati inviti del suo zio Giovanni, a cui dopo Dio " et sanctissimum ac reverendissimum Abbatem nostrum, Desiderium, soli debeam, quicquid litteralibus sum studiis consecutus. „

Dapprincipio provò tali difficoltà, che quasi era venuto in pensiero di desistere dall'opera incominciata, perchè fra le due vite di S. Erasmo, che aveva dinnanzi, vi erano tali discordanze, da sembrare quasi due vite di santi diversi.

" Ma, avendo consultato diligentemente le cronache di Eusebio, ed interrogato un fratello nostro che era stato in quei luoghi prima che il Santo martire ne fosse stato condotto via, venni a sapere che vi era un' altra vita più antica e di gran lunga più vera. Seguendo dunque la Cronaca di Eusebio, ed ordinando la materia della redazione più antica " sancti Martyris meritis, tuisque orationibus fultus, opus aggrediar toties postulatum „ [1]).

L'edizione più antica di cui parla il suddiacono Giovanni (Gelasio II) è essa la *Passio* di cui trattammo poco innanzi? È probabile, perchè la *Passio* e la vita di S. Erasmo di Gelasio II nelle linee generali convengono: i fatti che nella *Passio* sono esposti in modo semplice e piano, nello scritto di Gelasio II sono posti nel quadro generale degli avvenimenti del tempo e qualche volta ampliati.

Così, mentre la *Passio* ci presenta subito S. Erasmo fuggitivo sul monte Libano, Gelasio II ci parla prima della situazione politica dell'impero Romano alla morte di Numeriano, e quindi di Diocleziano e delle cause della persecuzione contro i cristiani ecc.

---

[1]) *Vita et Passio S. Erasmi scripta a venerabili Gelasio PP. II edita a domno Constantino abbate Caietano eius gentili,* Romae 1803, p. 11.

Il prologo che Giovanni suddiacono (Gelasio II) premette alla vita di S. Erasmo si legge quasi per intiero nel facsimile che noi pubblichiamo della pag. 224 del Cod. 101, HH.

Non devo però qui tacere, che parecchi sollevarono dei dubbi sull'autenticità della vita gelasiana di S. Erasmo. Il suo primo editore, l'abate Costantino Caetani, non lasciò di sè buona fama, per ciò che riguarda gli studi storici, e troppo si lasciò trascinare dal desiderio di glorificare la sua famiglia. Girolamo Gattola, Gaetano, nipote dell'Abate Erasmo Gattola così noto per i suoi studi sulla storia della Badia Cassinese, nella sua storia di Gaeta scrive, che, esaminati diligentemente i codici cassinesi contenenti la vita di S. Erasmo, non dubita di asserire che " la manifattura sia posteriore a papa Gelasio, specialmente per la varietà fra essi „ [1]. Queste parole di Girolamo Gattola sono gravi, essendo egli uno storico diligente ed attento, ed avendo inoltre certamente potuto usufruire dei consigli del suo zio, durante la sua non breve dimora a Montecassino [2].

Per decidere questa grave questione mi sono sentito in dovere di esaminare diligentemente i codici cassinesi che contengono vite di S. Erasmo, e precisamente il cod. 101.HH. e il cod. 196.II. I due codici che contengono molte vite di santi sono opera monastica e furono scritti ciascuno da una sola mano: appartengono al sec. XI.

Il cod. 196.II. a p. 377 contiene una vita monca di S. Erasmo: *Passio Sancti Herasmi Episcopi et martiris. Triumpha | les victorias | et gloriosa cer | tamina...*, che

---

[1]) *Memorie istoriche di Gaeta*, vol. II, p. 61, ms. presso di me.

[2]) In una recentissima pubblicazione su *Le famiglie di Anacleto II e di Gelasio II* (*Arch. della Soc. Romana di Storia Patria*, XXVII, 3-4, 1904, p. 45 dell'est.) il prof. P. Fedele promette di dimostrare che la *Vita di S. Erasmo* attribuita a Gelasio II, se non è tutta una falsificazione di Cost. Gaetani, fu certamente da lui interpolata. Mi dispiace di non potere condividere l'opinione del mio dotto amico, così benemerito della storia gaetana. Io credo che la *Vita di S. Erasmo* attribuita a Gelasio II, sia opera sua: in ogni modo non è certamente una falsificazione di Cost. Caetani, e nemmeno fu dal Caetani interpolata. Son certo che anche il prof. Fedele sarà di questa opinione, quando esaminerà il cod. cassinese 101, HH. da cui il Caetani trasse la *Vita di S. Erasmo* da lui pubblicata. Il prof. P. Fedele convalida l'accenno del Card. Borgia che riporta dal Cod. Vat. 1984: *Gelasius natione Gajete ex Patre Johanne Conjulo.*

a p. 378v. termina colle parole: *plurimis ex etnicis vulneravit* „.

Questa stessa *Passio* si trova pure, e questa volta completa, nel cod. 101.HH. da pag. 205 a p. 218v., ove termina colle parole: “ *Prestante* | *domino nostro ihesu christo* | *qui cum patre et spiritu* | *sancto vivit et regnat* | *per immortalia saecula* | *seculorum. Amen* „ [1]).

Nel cod. 101.HH. a p. 223v. vi è un'altra vita di S. Erasmo, e precisamente quella scritta da Papa Gelasio II. Una rubrica infatti posta in principio della vita dice: *Incipit* | *prologus in passione sancti herasmi episcopi, et martiris. Edita a venerabili Gelasio pp.* | *II et casinensis cenobii monacho* | . Questa rubrica non è certamente della stessa mano che scrisse il testo ed è posteriore. Anzi l'illustre D. Ambrogio Amelli, di cui tutti ammirano la profonda conoscenza della paleografia, specialmente per ciò che riguarda la scuola di Montecassino, da me pregato a dare un giudizio sull'età del codice 101.HH. affermò non potersi dubitare che quel codice sia dell'epoca di Desiderio, cioè della seconda metà del secolo XI, ma che la rubrica di cui ora parliamo era scrittura di Pietro Diacono [2]). Messa infatti a confronto col *Regestum*, scritto da Pietro Diacono, la somiglianza delle due scritture non si può negare.

---

1) V. *Bibliotheca hagiographica latina,* ed. Socii Bollandiani, 1899, II p. 388 (n. 2585). Cfr. anche *Acta SS.* I. 211 (3a ed. p. 206).

2) *Bibliotheca Casinensis,* Vol. II: “ Codex ci—Signatus numeris exterioribus 101 et 190—interiori vero 1021 pluteo HH. Codex membranaceus, in folio longitudinis metri 0.37 latitudinis 0,25, characteribus longobardis. De eius aetate haec Fridericius tradidit: “ Quis dubitet XI saeculo circa finem, codicem hunc tribuendum? Licet enim in eo vitam S. Erasmi legamus eisdem characteribus excriptam, ac a Gelasio II compositam, qui in summum pontificem anno dumtaxat 1118 adlectus est, initio nempe saec. XII, sciendum tamen hanc Erasmi vitam ab eodem, dum in minimis adhuc esset elucubratam et ex omni probabilitate, desinente sec. XI. Verum in titulo eiusdem Vitae asseritur nomen Gelasii papae et non Johannis Caietani (*sic!*) antiquum eius, cum monachus esset nomen ? Suspicari possem titulum vitae eidem fuisse appositum post eius electionem in summum Pontificem Gelasii, II, quod si cui haud arrideat, tunc lubenter saec. XII ineunte codicem fuisse exscriptum fatebor „. Libenter amplectimur Federici sententiam; titulus enim minutiori charactere, antiquo tamen, fuit exaratus.

Del resto, anche senza l'esplicita attestazione di Pietro Diacono, essendo provato che il cod. 101.HH. appartiene certamente all'epoca Desideriana, non si può dubitare che la vita di S. Erasmo di cui parliamo sia realmente di Giovanni Suddiacono, cioè di Gelasio II, perchè nel prologo l'autore

Pagina 224 del Cod. Cassinese 101 HH, contenente il prologo alla vita di S. Erasmo di Giovanni suddiacono (Gelasio II).

dice, come abbiamo visto, di chiamarsi Giovanni e di essere di Gaeta [1]).

Dal prologo si rileva pure, che quando Giovanni suddiacono scrisse la vita di S. Erasmo, Desiderio era ancora abate di Montecassino, e siccome da Pietro Diacono sappiamo che Gelasio II fu " parvulus in Casino sub Desiderio abbate oblatus „, ne deriva che la vita di S. Erasmo fu scritta da Giovanni suddiacono fra il 1070 ed il 1086 [2]). Ora a questo periodo di tempo si può per l'appunto riferire il cod. 101, HH. ed in questo caso potrebbe anche essere opera dello stesso Giovanni suddiacono o almeno essere stato scritto sotto i suoi occhi.

Con ciò non intendiamo escludere che possa essere di qualche anno posteriore; ma se fosse stato scritto quando Giovanni suddiacono già era cancelliere del Papa e cardinale non è improbabile che il paziente monaco cassinese che scriveva il grosso e bellissimo codice 101. HH. avrebbe accennato all'alta posizione, che occupava in quel tempo il suo confratello, autore della vita di S. Erasmo, ch'egli si accingeva a trascrivere. E ciò tanto più avrebbe dovuto avvenire, se il codice fosse stato scritto quando Giovanni suddiacono già era stato eletto Papa. Infatti quando Pietro

---

[1]) Domino (in Domino in Dominorum) dilectissimo Johanni Avunculo suo Johannes Subdiaconus et Monachus Casinensis coenobii..... Passionem ergo Martyris Erasmi cuius corpus in nostra patria civitate videlicet Caietana quiescit, quod hactenus tantis a te precibus fatigatus minime litteris tradidi.

Dal facsimile che pubblichiamo della p. 224 del cod. 101, HH si vede che il Caetani nel trascrivere il v. 22 della prima colonna lasciò la parola *civitate.*

[2]) Non credo che sia stata scritta prima del 1070, perchè, supponendo che Giovanni fosse venuto da Gaeta a Montecassino nel primo anno in cui Desiderio era abate (1058), ed avesse avuto allora poco più di dieci anni (parvulus), nel 1070 avrebbe di poco superato la ventina e poteva benissimo già essere suddiacono.

Siccome Desiderio fu eletto Papa col nome di Vittore III nel 1086 (24 aprile) la Vita di S. Erasmo dev'essere stata scritta da Giovanni suddiacono prima di quell'anno, perchè altrimenti nel prologo non avrebbe chiamato Desiderio Abate o almeno avrebbe, secondo ogni probabilità, alluso in qualche modo al grande onore fatto a Desiderio coll' eleggerlo Papa alla morte di Gregorio VII. — Cfr. F. Kirsch, *Desiderius von Monte Cassino als Papst Victor III,* in *Forschungen zur d. Geschichte,* VIII, 16.

Diacono divenne bibliotecario di Montecassino si affrettò a richiamare l'attenzione del lettore del cod. 101. HH, sulla vita di S. Erasmo scritta da Gelasio II, ch' egli forse ricordava d'aver conosciuto quando fanciullo di 5 anni soltanto venne condotto nel 1115 a Montecassino.

Del resto Giovanni suddiacono dice chiaramente nel prologo che fu per qualche tempo distolto dal mantenere la promessa fatta allo zio e maestro " quod in discendi exercitio desudans, non poteram rebus huiusmodi operam dare „. Doveva quindi essere ancora molto giovane, ma già dimostrava quell'amore alle lettere ed al bello scrivere che gli aprirà la via alle più alte cariche, poichè ricorda allo zio come a lui, dopo l'Abate Desiderio, deve tutto ciò che potè conseguire nello studio delle lettere.

È tempo che conchiuda questa omai troppo lunga digressione. La vita di S. Erasmo pubblicata dall' Abate Costantino Caetani è realmente di Gelasio II, e fu scritta in Montecassino mentre viveva ancora l' Abate Desiderio e Giovanni suddiacono, cioè Gelasio II, era ancora molto giovane.

Il cod. 101, HH. è dell'epoca Desideriana [1]).

Molti sono gli inni riguardanti S. Erasmo contenuti negli antichi breviarii e nelle officiature di diverse chiese d'Europa, ed anche questi si posson considerare come fonte storica per la vita del patrono di Gaetà: essi si possono, in linea generale, considerare come derivazione della " Passio „ nelle sue varie redazioni. Degli inni contenuti nel ms. della Cattedrale di Gaeta, noto sotto il nome di Liber Maior tertius (sec. XVI), ho già parlato nel primo volume della mia storia di Gaeta. Altri inni furono pubblicati dal Chevalier, dal Gall Morel, dal Daniel ecc. [2]).

---

[1]) Sul margine della seconda colonna del f. 224 vi è una nota dell'Abate Erasmo Gattola: " Habetur haec vita edita studio D. Costantini Caietani post vitam Gelasii PP. (Cfr. il facsimile).

[2]) S. Ferraro, *Memorie religiose e civili della città di Gaeta,* Napoli 1903 p. 182 e segg. — P. Gall Morel, *Lateinischen Hymnem des Mittelalters.* Einsiedeln, 1868, p. 227, N.° 403. — Chevalier H. *Repertorium Hymnologicum. Catalogue des Chantes, Hymnes, Proses, Sequences en usage dans l'Eglise Latine, dépuis les origines jusqu'à nos jours.* Lou-

Non è mia intenzione di ritessere qui la vita di S. Erasmo, ma solo di accennarne brevemente i punti principali in quanto possono servire ad illustrare quell'opera d'arte che forma il soggetto principale di questo lavoro. Chi voglia del Santo Martire maggiori notizie ricorra alle pubblicazioni dei PP. Bollandisti ed alle mie “ Memorie religiose e civili della città di Gaeta „ ove è ristampata, colla versione in volgare, la vita di S. Erasmo di Papa Gelasio II.

Nello stendere questi brevi cenni seguo la “ Passio „ di cui sopra ho parlato e che è la fonte più antica e più veritiera per la vita di S. Erasmo, non che la vita scritta da Gelasio, la quale ha speciale importanza per ciò che riguarda in modo particolare Gaeta.

Avendo l'Imperatore Diocleziano ordinato che si perseguitassero i Cristiani, il vescovo Erasmo di Antiochia [1]) fuggì in luoghi deserti sul monte Libano, ove era nutrito da un corvo ed aveva la compagnia delle fiere che stavano con lui in dimestichezza.

---

vain, 1892, Vol. I, p. 389. — H. A. Daniel, *Thesaurus hymnologicus sive hymnorum canticorum sequentiarum circa annum MD usitatarum collectio amplissima,* Lipsiae, F. T. Lueschke, 1855, Vol. I, p. 267, n. 278, p. 283, n. 334; Vol. II, p. 194, n. 193; vol. V, p. 261. n. 517.

È questo uno degli inni più lunghi e vi è accennata la fuga di S. Erasmo sul Libano, poi i suoi miracoli, il suo martirio sotto Diocleziano e poi sotto un altro giudice di cui non è indicato il nome:

A judice alio examinatur
et tormenta renovantur
ante illata martyri.

Cfr. anche G. M. Dreves, *Analecta hymnica medii aevi. Liturgische Hymnen des Mittelalters aus handschriftlichen Breviarien, Antiphonalien und Processionalien,* Leipzig, Fues's Verlag (R. Reisland), IV 1888, p. 133 e segg.

[1]) Si noti che S. Erasmo era vescovo, è vero, ma non di Antiochia: era però nativo di questa città.

Hic generosus erat et nobilis Antiochenus.
(*Novem vitae SS. metricae,* ed. Harster, p. 22.)

Mentre pregava sentì una voce che gli disse: “ Erasmo scendi nella tua città „. Egli subito obbedì e discese in Antiochia, ove liberò molti dallo spirito maligno e convertì parecchi alla fede di Cristo.

Avendo ciò udito, Diocleziano comandò che il vescovo Erasmo fosse preso e condotto al suo cospetto. E l'imperatore gli domandò chi egli fosse. Il santo Martire, il quale aveva non solo anima buona, ma era pur bello di corpo ed aveva un volto angelico, rispose che egli era cristiano [1]). L'imperatore indispettito, perchè non poteva indurlo a sacrificare agli idoli, ordinò che fosse percosso nei fianchi con piombaiuole; e intanto lo esortava a provvedere alla sua vita e gli prometteva ricchezza. Tornate vane le minaccie e le lusinghe, Diocleziano ordinò che S. Erasmo fosse battuto con bastoni. Ma benchè per due volte si avvicendassero nel percuoterlo i littori, nessuna lividura si notava nel suo dorso. Il popolo ne restò meravigliato, e l'imperatore, temendo che per questo miracolo qualcuno non si convertisse a Cristo, esclamò che si trattava di sotterfugi magici. Ordinò quindi che le carni del martire fossero graffiate con unghie di ferro e che sulle ferite si versasse piombo, pece, zolfo, cera e resina liquefatti. Ma l'angelo del Signore confortava S. Erasmo, il quale rivolto all'imperatore disse:

— A che giovano le tue minacce ed il tuo furore? Tu hai recato un grande refrigerio al mio corpo. —

Tutti i presenti allora, e non solo i cristiani, ma anche i gentili, si misero a gridare che fosse lasciato libero l'uomo giusto, perchè il Dio dei cristiani operava con lui. E subito si sentì tremare la terra, guizzarono pel cielo lampi vermigli, e cupi tuoni rimbombarono, sì che sembrava che la città subissasse.

Fuggì spaventato l'imperatore, ordinando che S. Erasmo fosse chiuso in prigione con pesanti ferri al collo, e che nessuno gli portasse cosa alcuna: volle anzi sigillare col suo anello la porta del carcere.

Verso la mezzanotte, mentre il martire pregava, venne a lui l'Angelo del Signore, il quale gli disse: “ Sorgi e

---

[1]) Ast. operum bonitate micans *vultuque venusto.*
Ibid. p. 22, v. 71.

seguimi. „ E le catene che lo avvincevano si sciolsero come se fossero state di cera, ed egli seguì l'Angelo che lo guidava.

Venne così nella città di Siducrido [1]) ove battezzò molti, risanò infermi, diede la vista a ciechi e risuscitò il figlio di un certo Anastasio, uno dei maggiorenti della città; e Anastasio e la sua famiglia e una gran parte degli abitanti della città furono convertiti e battezzati.

Allora un certo Probo fece sapere a Massimiano imperatore, che nel suo paese Erasmo convertiva molti alla fede di Cristo, e l'imperatore ordinò che gli fosse condotto dinnanzi. Avendo Erasmo confessato energicamente la sua condizione di cristiano, l'imperatore lo fece condurre nel tempio di Sirmio dinnanzi ad una statua di bronzo. Ma appena S. Erasmo si fu avvicinato la statua cadde, si ruppe in pezzi e da essa uscì un gran dragone, che uccise un terzo della popolazione.

Molti degli abitanti della città di Sirmio furono quindi convertiti e battezzati. Di questi ben 330 subirono il martirio confortati di S. Erasmo [2]).

L'imperatore Massimiano, reso cieco dall'ira, ordinò che addosso al martire fosse messa una tunica di bronzo arroventata e che gli venisse strettamente legata attorno. S. Erasmo si fa il segno della croce e la tunica diviene fredda come neve.

Massimiano, sempre più arrabbiato, comanda che il martire sia messo in una botte piena di piombo, resina, pece ed olio liquefatti e bollenti. La caldaia bolliva e ondeggiava come il mare, ma Erasmo disse all'imperatore: " Questa caldaia è un refrigerio „. Anzi dalla caldaia si versò un'onda di materia liquida che scottò l'imperatore. Molti, in seguito a questi fatti, credettero in Cristo.

---

[1]) I Mss. contengono molte varianti a proposito di questo nome. È probabile che si tratti della città episcopale di *Sigidunum* nell'Illirico occidentale. (*Acta SS.*, I, 213).

[2]) La Vita metrica non accenna al passaggio di S. Erasmo da *Lucrido* (la *Siducridum* della " Passio „) a Sirmio. Sirmio era la metropoli dell'Illirico occidentale (l'attuale Serbia colla Bosnia ed Erzegovina).

Massimiano allora ordinò che Erasmo fosse chiuso in una stretta prigione e che questa si chiudesse con un grosso ferro. Appena entratovi, il santo vide un Angelo che gli disse: “ Io sono l’Angelo Michele, e sono mandato per condurti nella Campania, nella città di Formia. „ Così guidato dall’Angelo Erasmo giunge a *Curratium* e di qui per mare arriva a Formia [1]).

Dopo avere per sette giorni continui predicato al popolo di questo città, udì una voce che lo chiamava in cielo. S. Erasmo pregando rese l’anima a Dio.

Gelasio II nella sua vita di S. Erasmo, raccogliendo certamente tradizioni locali, dice che il santo fu dal vescovo Probo sepolto nella parte occidentale di Formia presso l’anfiteatro, e quivi rimase per molto tempo, cioè fino alla distruzione di Formia per opera di Saraceni. Allora i Gaetani temendo di perdere il prezioso corpo del martire lo portarono entro le mura della città.

“ Post annos triginta cum Summus Pontifex, et universalis Papa Iohannes Sanctae Romanae et Apostolicae praesset Ecclesiae, Bonus Caietanae civitatis Episcopus, una cum Docibile Iohannis Patricii jam defuncti Filio Patricio, B. Erasmi Martiris requisivit exuvias. „

Fu infatti trovato il corpo del martire interrato nel luogo indicato ed il vescovo lo nascose in una fossa più profonda, e sopra dal lato di mezzogiorno vi costruì un altare in onore del Martire; nei gradini che stanno avanti l’altare fu posta anche una lapide con certi caratteri i quali contengono questa iscrizione: “ In hoc loco inventum est Corpus sancti martiris Erasmi, illibatum et integrum, temporibus Iohannis Papae, a Bono Caietano Episcopo „.

Comincio col notare che Girolamo Gattola asserì che queste ultime parole della vita di S. Erasmo non sono di

---

1) *Curratium* è l’is. di Veglia presso la Dalmazia.

Gelasio, ma un' aggiunta di Costantino Caetani [1]). Ora come non è vero che il codice cassinese contenente la vita di S. Erasmo scritta da Gelasio sia " manifattura posteriore „, così non è nemmeno vero che le parole: Post annos triginta ecc. siano un'aggiunta di Costantino Caetani: esse si trovano nel cod. col. HH. al f. 235 v.; e niente indica che siano state aggiunte dopo. Data del resto la natura di quel cod. ciò sarebbe stato impossibile.

Noto pure in secondo luogo, che Gelasio II, o meglio Giovanni suddiacono, scriveva un secolo e mezzo dopo gli ultimi avvenimenti accennati nella vita di S. Erasmo, cioè il rinvenimento del corpo del Martire, e certamente avrà visto l'iscrizione che riporta.

Se limitiamo le nostre considerazioni ai dati cronologici che l'iscrizione ci fornisce, dobbiamo conchiudere che il corpo di S. Erasmo fu ritrovato fra la fine del 914 o il principio del 915 ed il 928. In questo tempo è Papa Giovanni X, ed è, o almeno può essere, vescovo di Gaeta Bono, perchè l'ultimo doc. in cui è ricordato il suo predecessore, Deusdedit, è del giugno 914 [2]). Siccome però Bono continuò ad essere vescovo di Gaeta sino verso il 933 del quale anno è il primo doc. del suo successore, Pietro, così il corpo di S. Erasmo può essere stato rinvenuto anche fra il 26 Dicembre 930 giorno in cui fu eletto Papa Gio-

---

[1]) G. Gattola, *Memorie istoriche di Gaeta,* (Ms. presso di me) vol. II, p. 62. " Avendo io osservato in Montecassino li citati Codici originali, scritti in cartapecora, non dubito che la manifattura sia posteriore a Papa Gelasio, specialmente per la varietà fra di essi. Nella descritta aggiunzione la quale solamente si legge nella vita dall'abate Gaetano esposta alla luce, vedesi un guazzabuglio del vero, e del falso „.

Da queste parole chiaramente si vede che il Gattola ebbe tra mano Ms. cassinesi contenenti la vita di S. Erasmo, ma non vide nel cod. 101 HH. proprio la vita scritta di Gelasio II. È strano ch'egli dica che la vita pubblicata dal Caetani non è di Gelasio, perchè i Mss. cassinesi non vanno d' accordo : e chi sostiene che le vite cassinesi di S. Erasmo siano tutte di Gelasio II? Del resto, l'abbiamo visto, la vita che il Caetani pubblicò è precisamente quella che, probabilmente lo stesso Pietro Diacono, e certo una mano del sec. XII, indicò come opera di Gelasio II.

[2]) Cod. Dipl. Caiet., I n. 22, p. 40. Il primo doc. in cui è ricordato Bono è del Gennaio 919 (C. D. C. I, n. 25, p. 44).

vanni XI ed il Giugno quando ancora viveva Bono vescovo di Gaeta [1]).

Comunque sia, ritenendo esatti, almeno in cifra tonda, i trenta anni trascorsi fra la traslazione del corpo di S. Erasmo da Formia a Gaeta ed il suo rinvenimento, si deve ammettere che la traslazione suddetta sia avvenuta non prima che i Saraceni si stabilissero sul Garigliano, donde ne furono cacciati nel 915 [2]).

Gelasio II dice che il corpo di S. Erasmo fu trasportato a Gaeta, quando Formia fu distrutta dai Saraceni: basandosi su queste sue parole gli storici locali furono quasi tutti d'accordo nell'ammettere, che il corpo di S. Erasmo fu trasportato a Gaeta dopo la prima incursione dei Saraceni sulle nostre spiagge (842-846). È certo che durante il tempo in cui in quell' anno i Saraceni assediarono Gaeta, tutte le costruzioni che si trovavano fuori della città ebbero a soffrire danni; ma non conviene credere che Formia dopo quell'epoca fosse così danneggiata da non essere più abitata. La rovina di Formia avvenne lentamente e fu completata quando i Saraceni, chiamati da Docibile I contro le truppe di Pandonolfo di Capua, si stabilirono sui colli di Formia e non si mossero di là, che per andare sulle rive del Garigliano, ove rimasero per circa quarant' anni.

Nulla si oppone, dunque, a che la traslazione del corpo di S. Erasmo da Formia a Gaeta sia avvenuta dopo l' 881.

Finora abbiamo discusso i dati cronologici fornitici dalla iscrizione riportata da Gelasio II, ma questi aggiunge che il rinvenimento del corpo di S. Erasmo avvenne quando era duca di Gaeta Docibile II figlio di Giovanni imperiale patrizio già morto (" ... una cum Docibile Iohannis Patricii jam defuncti filio patricio). Sulle prime parrebbe che questo nuovo dato cronologico dovesse aiutarci a trovare con maggior precisione la data non solo del rinvenimento del

---

[1]) C. D. C., I, n. 35, p. 60.

[2]) Cfr. P. Fedele, *La battaglia del Garigliano dell'anno 915* in *Arch. della Soc. Rom. di Storia Patria*, Vol. XXII, p. 5 e segg. — P. Fedele, *Di un preteso di dominio di Giovanni VIII sul Ducato di Gaeta*, Roma, 1896, p. 38.

corpo di S. Erasmo, ma anche, e per riflesso, quella della traslazione; ma purtroppo il ricordo di Docibile II in questo punto è fonte di una intricata, anzi inestricabile questione.

La coesistenza di Giovanni XI, di Docibile II duca di Gaeta, successo al padre *già morto*, e di Bono vescovo di Gaeta non si può ammettere, perchè Bono morì *prima* di Giovanni imperiale Patrizio, e Docibile " Iohannis Patricii jam defuncti filio „ non poteva trovarsi con Bono presente al rinvenimento del corpo di S. Erasmo [1]).

Inoltre Docibile II non ebbe mai il titolo di Patrizio che Gelasio II gli dà. Questi errori sono veramente gravi e furono precisamente quelli che fecero sinora dubitare molti della autenticità della vita di S. Erasmo pubblicata dal Caetani. Non potendo noi, per le ragioni che sopra esponemmo, dubitare che la vita pubblicata dal Caetani sia stata realmente scritta da Giovanni suddiacono, siamo obbligati ad ammettere che il giovane scrittore, fidandosi troppo della sua memoria e di ciò che aveva udito dire, abbia scritto tali errori, che non ebbe poi in seguito tempo e modo di correggere.

---

[1]) C. D. C., I, n. 35, p. 60. (Mense junio, indictione sexta, Caietae, 933)... Qua de re nos Petrus episcopus Sancte Gaietane ecclesie huna cum consensum et auctoritatem domni Johannis imperiali patricii et domni Docibili seu domni Johannis gloriosissimis duces et ypati.....„

CAPO IV.

QUADRI DI S. ERASMO

Per dare ragione della ligia attinenza tra i quadri della Colonna e lo scritto di Pp. Gelasio, dobbiamo ritenere che i Gaetani, per affettuosa venerazione al Pontefice loro concittadino, nel commettere l'opera all'artista, gliene abbiano determinato lo sviluppo. E l' artista non poteva meglio compiere il mandato affidatogli, che illustrando tutti i particolari della Leggenda, quasi letteralmente copiando nei quadri della Colonna le pagine più salienti di quel libro. Riportiamoci al tempo della decima persecuzione: nella mente la ferocia di Diocleziano e Massimiano, l'eroismo dei martiri, il *confidite* del divino Maestro; l' orecchio aperto alla lettura delle pagine Gelasiane, l'occhio alle scene scolpite nei quadri della Colonna; la mente, l'orecchio, l'occhio s'accordano nel mirare l'andamento meravigliosamente consono della penna del pio monaco che, compulsando memorie e cronache nell'Archivio di Montecassino, scrive di S. Erasmo, e dello scalpello del valente artista, il quale lo scritto stesso traduce sul marmo.

Noi diamo qui i 24 quadri che narrano la vita di S. Erasmo, mettendovi a riscontro le parole della leggenda Gelasiana, che evidentemente ne hanno suggerito il soggetto; e per la ubicazione del quadro sulla Colonna diamo a ciascuno il numero corrispondente allo schema premesso a pag. 12.

I. QUADRO

Il Vescovo Erasmo di Antiochia

Questo quadro contiene tre figure di mezzo rilievo, in un piano solo: la prima, a sinistra, rappresenta il protagonista del quadro e della colonna, il vescovo Erasmo assiso in cattedra, vestito di abiti pontificali, la destra in atto di benedire, mentre, nella sinistra stringe il pastorale, simbolo dell'alta sua giurisdizione. Seguono in piedi le altre due, atteggiate a riverenza verso la figura principale, e rappresentano i ministri, diacono e suddiacono, con i rispettivi libri del Vangelo e delle lezioni sapienziali. Il fondo del quadro rappresenta un abside destinato a trono del Vescovo e dei ministri.

II. QUADRO

Sul Libano S. Erasmo è nutrito da un corvo,
e le fiere vivono con lui in dimesttchezza. Un angelo del cielo gli disse.....

Questo quadro rappresenta due piani in diverso rilievo ed un fondo a significare il deserto, in cui si svolge la doppia azione. Nel primo piano vedesi il santo prostrato al cospetto dell'angelo che lo conforta. Espressiva è la sua posa, col volto composto a rassegnazione e con le braccia elevate verso l'angelo, par che preghi. L'angelo in attitudine grave, il vescovo in attitudine di fiduciosa prontezza quasi conferiscono sul da farsi nel critico periodo che traversa la Chiesa. Il quadro è bello nell'insieme e nei particolari; par di sentire il colloquio dell'angelo con Erasmo. Il corvo e le fiere si vedono convenevolmente scolpite nel secondo piano.

III. QUADRO

L'uomo di Dio ritorna in città e converte molti alla fede

La scena si svolge all'ingresso di Antiochia. Come fondo al quadro, è messa una porta dal lato delle fortificazioni: escono frettolose due persone incontro al Vescovo. Il braccio destro è monco della mano, scomparsa nelle avarie sofferte dalla Colonna.

Calmo ed affettuoso, S. Erasmo porge la sinistra a uno, che in atto premuroso gliela stringe. Un'altra figura rappresenta uno storpio genuflesso, che bacia il lembo del pallio del Santo Pastore.

L'iconografia della città di Antiochia non ha in se nulla di speciale e concorda colle iconografie di città che s'incontrano in tutte le miniature medievali.

IV. QUADRO

Diocleziano comanda che venga tradotto al suo cospetto

Il quadro viene esposto in due piani. Il primo presenta S. Erasmo tra due soldati; uno Romano nelle vesti, nella figura e nelle armi; all'altro l'artista dà armi e vesti orientali del suo tempo. Diocleziano assiso in trono, impugna lo scettro con la sinistra mano, ed ha protesa la destra in atto di apostrofare il santo Vescovo: “ Chi sei tu che osi opporti ai nostri editti e disconoscere l' Onnipotenza dei Santi Numi? „. E S. Erasmo: “ Mi chiamo Erasmo... sono servo del Dominatore di tutti, G. Cristo... Sono nobile e illustre, e dei Primati di questa città „.

Nel secondo piano si scorge il littore.

V. QUADRO

L'imperatore ordinò che fosse percosso nei fianchi con piombaiole.

L'azione che si svolge in questo quadro ritrae le parole della leggenda Gelasiana: A questo Diocleziano, voltosi ai suoi ufficiali: " Distendetelo, disse, e flagellatelo „. Mentre era flagellato, il santo Vescovo, con gli occhi al cielo, esclamava: " Gloria a te, o Signore Gesù Cristo „.

L'animazione del quadro è ben viva. Non sai che più ammirare, se il comando concitato dell'Imperatore, o la ferocia dei manigoldi, o la pazienza calma e fidente del Santo Martire.

VI. QUADRO

Diocleziano ordinò che S. Erasmo fosse battuto con bastoni. Nessuna lividura appariva sul dorso del Martire.

Il quadro presenta S. Erasmo, con catene al collo, tirato da un manigoldo e due fustigatori, alla presenza di Diocleziano, assistito dal littore.

La figura di S. Erasmo è mutilata; purtuttavia, dalla freschezza che l'artista ha saputo dare al nudo dorso del paziente, si rileva che " nessuna ferita o lividura appariva sul dorso del Martire „.

Si noti che l'artista ha avuto cura di conservare nei vari quadri la stessa forma al trono su cui siede l'imperatore.

VII. QUADRO

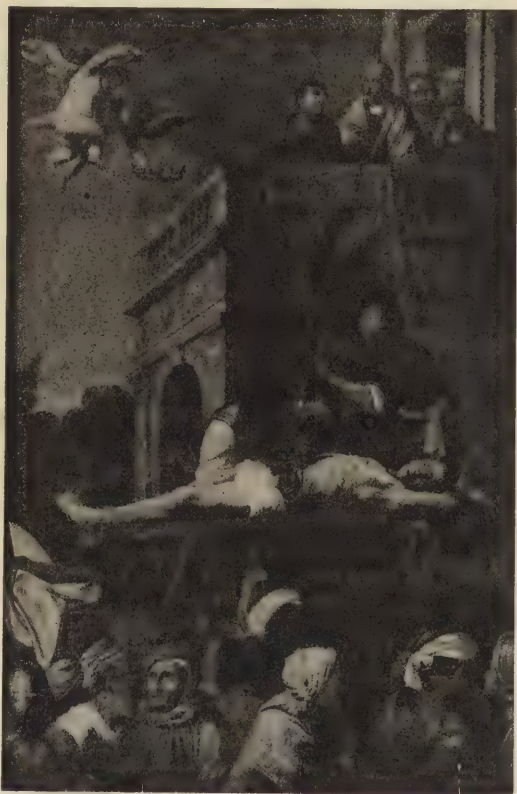
L' imperatore ordinò che le carni del Martire fossero graffiate con unghie di ferro e che sulle ferite si versasse resina, zolfo e cera liquefatta.

Questo quadro rileva una doppia prova di martirio:

1°) L' imperatore comanda di solcargli con graffî le costole.

2°) Ordina che, liquefatto pece, resina, zolfo e cera, ne fosse tutto cosperso il Martire di Cristo.

Notiamo che la prova di questo martirio, come viene esposto nella leggenda gelasiana, “ *costas eius mandat ungulis radi et viscerum penetralia earum discissionibus* **patefieri** „, ha dato luogo alla rappresentazione tragica della sviscerazione.

Nelle più antiche vite di S. Erasmo non si fa cenno alcuno dello scoprimento dei visceri prodotto dai graffî. Nella vita gelasiana invece sì, ed è precisamente da queste parole di Gelasio II che si svolse poi la leggenda della sviscerazione, leggenda che fu seguita da quasi tutti quei pittori che allusero o rappresentarono il martirio di S. Erasmo.

MARTIRIO DI S. ERASMO
DEL SARACENI

Il Criscuolo, detto Gian Filippo da Napoli (sec. XVI), il Saraceni (1585-1625), Nicolò Pussino (1594-1665), Giacinto Brandi (1623-1701), il Solimena (1657-1747), il Mastroleo (sec. XVII) il Conca (1676-1764) l'ignoto autore del quadro che si conserva nella chiesa di Roccagorga, tutti sono concordi, come già già ho detto, o nel rappresentare il nostro Martire nell'atto in cui subisce il terribile martirio o nel porgli vicino qualche simbolo di tale martirio (Quadro di Roccagorga). Il Criscuolo è quegli che ha

dato in certo qual modo la prima spinta a questa rappresentazione del martirio di S. Erasmo: i pittori che vennero dopo di lui, non escluso il Pussino, non fecero che imitarlo.

Merita però speciale ricordo il Saraceni, il quale non solo rappresenta la sviscerazione, ma pone S. Erasmo sopra una specie di tavola anatomica.

Degno pure di nota è il fatto che di questi pittori tre sono gaetani, cioè il Criscuolo, il Brandi e il Conca, due sono napoletani, il Mastroleo, e il Solimena e che il Saraceni dipinse il suo quadro per conto della città di Gaeta. Ora è precisamente in questi luoghi, che la leggenda della sviscerazione è più antica e più viva; tanto che anche ora si mostra a Formia il luogo, ove si vorrebbe che S. Erasmo subisse detto martirio, e si fa anche il nome della famiglia, da cui discenderebbe il principale manigoldo che vi prese parte [1]).

È indubitato però, che le più antiche ed autorevoli vite di S. Erasmo ed i più antichi inni contenuti nelle officiature di diverse chiese, nei quali pure si parla del martirio del nostro santo, non si fa alcun cenno della sviscerazione, e sì che tale tema sopra ogni altro si prestava a rendere maggiore la gloria del Martire.

Anzi, anche nella messa e officiatura speciale di S. Erasmo, che è conservata nel *Liber Maior Tertius* dell'Arch. della Cattedrale di Gaeta, che porta la data del 1570, benchè nei vari inni siano ricordati i principali fatti della vita e del martirio di S. Erasmo, non si parla affatto della svicerazione.

Da quanto abbiamo detto chiaramente risulta: *a*) che la leggenda della sviscerazione di S. Erasmo non è molto antica; *b*) ch'essa deriva probabilmente (ingrandita dalla fantasia popolare e degli artisti) dalle parole di Giovanni suddiacono: *costas eius mandat ungulis radi et viscerum penetralia earum discissionibus patefieri*; *c*) ed infine ch'essa ebbe il suo centro d' irradiazione in Gaeta e Formia.

---

[1]) Anche nel Belgio e nella Germania non mancano pitture in cui S. Erasmo è rappresentato mentre subisce il martirio della sviscerazione. (Cfr. *Acta Sanct.* I, ad diem II Jun. 293, E).

Non ignoriamo che nell' inno dell' attuale officiatura di Sant' Erasmo si parla della sviscerazione per mezzo d' una rota:

Ferum genus supplicii
Rota extrahuntur viscera:

ma tale inno è di fattura recente ed in ogni modo ispirato dalla tradizione locale.

A nessuno secondo nel venerare il S. Martire Patrono della mia città natale, pieno di rispetto per tutto ciò che è sacro, non sento però il bisogno di accettare per vere tutte quelle leggende popolari, che sono in perfetta condraddizione colla verità storica:

Perdet omnes Dominus loquentes mendacium
Et vera dicentibus reddet vitae praemium [1].

Del resto, anche sotto l'aspetto teologico la leggenda della sviscerazione non regge alla critica. Senza dubbio una virtù soprannaturale reggeva S. Erasmo nelle prove diverse del martirio inflittogli: ma sarebbe inusitato ordine di providenza permettere fatti straordinari e surrogarli in permanenza e senza necessità all' usato ordine di natura. Sappiamo altri fatti miracolosi, anche superiori a quello che sarebbe stato il sopravvivere di un uomo allo strappo delle sue visceri; ma la loro durata fu sempre momentanea, e per quanto bastasse a dimostrare l' intervento della virtù divina: S. Dionigi decapitato prende in mano la sua testa, e cammina per due miglia, S. Vincenzo Ferreri ferma a mezz'aria un uomo, che precipitava da una fabbrica, finchè chiede al Superiore licenza di farlo cadere incolume. E così di tanti altri. Diversamente sarebbe avvenuto pel nostro Santo, se, dopo di essere stato a quel modo, come i pittori lo presentano, squarciato nel corpo e privato dei visceri avesse continuato a correre per lungo tempo a tra-

[1]) *In solemnitate S. Erasmi in II noct. Antiphona* (Liber Maior Tertius. Arch. della Cattedrale di Gaeta).

verso l' Europa, predicando, battezzando, per arrivare in ultimo a Formia e quivi finir la santa vita di morte placida e naturale: " *sancto fine quievit* „ dicono le più antiche vite di S. Erasmo; e Gelasio dice che, mentre in Formia predicava " *voce ad eum coelitus facta, exsultans reddidit spiritum* „ [1]).

Ridotta nelle sue vere proporzioni questa prova di martirio, rimane sempre vero che S. Erasmo ha sofferto in questa delicatissima parte del sistema fisiologico; e perciò valevolmente è invocato da quanti infelici vanno soggetti a pericolose alterazioni patologiche dei visceri, o che devono sopportare operazioni di *laparatomia* [2]).

---

[1]) I Bollandisti (*Acta Sanct. ad II d. Junii,* p. 213) ritengono che vi siano stati più martiri passati alla posterità col nome di S. Erasmo. " Certamente, essi dicono, in nessun luogo degli Atti più antichi si legge, che a S. Erasmo di Antiochia sieno stati estratti i visceri „. Aggiungono ancora che questo genere di tormenti era *ignoto ai Tiranni Romani*, ma non insolito ai Barbari. Si tratterebbe quindi, secondo i Bollandisti, di un attribuzione a S. Erasmo di Antiochia di un martirio subìto da un altro martire dello stesso nome, forse presso Gubbio, al tempo della invasione longobarda (Cfr. Jacobillus, *De Sanctis Umbriae,* Vol. III, app. p. 5).

[2]) In un inno d'un officio per S. Erasmo pubblicato dal P. Dreves si accenna a patimenti sofferti dal nostro santo anche nei visceri :

Erasmus vir egregius
Ter coesus duris fustibus
Ungulis tortus inguine
Ferreo-uritur tegmine.

G. M. Dreves, *Analecta hymnica medii aevi, IV Hymni inediti. Liturgische Hymnen des Mittelalters aus Handschriftlichen Breviarien, Antiphonalien und Processionalien*, Leipzig, Fues's Verlag (R. Reisland), 1888, p. 244.

VIII. QUADRO

S. Erasmo esorcizza e battezza.

S. Erasmo amministra il battesimo, ed esorcizza gli ossessi, espellendone gli spiriti maligni.

È un bel quadro a diversi piani e rilievi. L'autore, prima di far passare S. Erasmo da Antiochia e seguire l'angiolo in Sigiduno mette a vista il ministero più importante esercitato da lui nella città sua episcopale: il Battesimo e l'Esorcismo.

IX. QUADRO

L'imperatore col suo anello sigilla le porte del carcere.
S. Erasmo è liberato da un angelo.

Questo quadro è ingegnoso per l'aggruppamento, che in esso fa lo scultore, di tre scene esposte nella vita di S. Erasmo.

Appena posto in carcere il martire di Cristo, l'Imperatore col suo anello ne sigilla le porte.

“ Stavasene nelle tenebre il figlio della luce e privo di ogni umano conforto. „

Era già la mezzanotte... e senza indugio: “ Sorgi, gli disse un angelo tutto smagliante di luce, e seguimi „.

È meritevole di speciale osservazione l' Imperatore, preso nel momento che da sè stesso mena i chiavistelli alla porta del carcere, imprimendovi il segno del suo anello.

X. QUADRO

S. Erasmo segue l' angelo che lo guida.

Il quadro rileva la traslazione di S. Erasmo, attraverso il mare Egeo.

Alla destra è posto il carcere di cui l'artista mette in mostra la porta con chiavistelli, come fu lasciata da Diocleziano: un largo squarcio nel muro dimostra la via della miracolosa evasione; è lo stesso carcere visto nel quadro precedente.

L'altra scena rappresenta l'angelo, che conduce il santo fuggitivo. Nel terzo piano, con sfondi forti di ombre ottenute con ripieghi di concavità nel marmo, si rappresenta il mare solcato da navi. Anche in questo lo scultore prende occasione per rivelarsi valente nel plasticismo, col farci vedere i pesci nuotanti nel mare.

XI. QUADRO

S. Erasmo arriva in Sigiduno

S. Erasmo è in Sigiduno; al suo primo arrivo, con la preghiera e con l'imposizione delle mani sana gl' infermi, con la sola voce caccia i demoni.

Le avarie sofferte dal rilievo non lasciano interpretare l'azione della scena, che probabilmente rappresenta il momento in cui S. Erasmo risuscita il figlio di Anastasio, uno dei Magnati di Sigiduno.

Si fissi bene Anastasio con la moglie, che è in atto di familiare abbandono, sulla spalla destra di lui. Gli stessi personaggi, con identica figura e vesti, lo scultore presenterà nel quadro seguente.

XII. QUADRO

S. Erasmo battezza molti cittadini di Sigiduno

L'azione si svolge nella casa di Anastasio. È notevole un paffuto fanciullo, preparato per la immersione battesimale; in esso l'artista sfoggia la sua valentia nel nudo.

Il figlio di Anastasio risuscitato dal santo (V. quadro precedente) è tenuto per mano dalla madre ed è pronto a ricevere il battesimo.

XIII. QUADRO

Massimiano interroga S. Erasmo.

S. Erasmo al cospetto di Massimiano. L' imperatore è seduto sopra un trono i cui lati sono sostenuti da due leoni accovacciati: tiene le gambe incrociate e alza la mano destra verso S. Erasmo in atto di interrogarlo. S. Erasmo secondo il solito porta nella sua mano un libro.

XIV. QUADRO

Massimiano fa condurre il Martire dinnanzi una statua di bronzo

Siamo nel tempio di Giove, in cui Massimiano fa tradurre S. Erasmo, innanzi alla statua del dio. Le avarie del quadro non lasciano vedere il secondo piano.

Felice è lo scultore nella posa data a Massimiano e a S. Erasmo. Quegli è ritratto nel momento, in cui dice a S. Erasmo: " È questa l' immagine di Giove, il primo degli Dei. Avanzati e sacrifica „. S: Erasmo è in atto di fissare la statua additatagli.

La colonna su cui è situata la statua poggia su due leoni che si guardano. Anche il nostro cereo pasquale probabilmente poggiava, come quello di Anagni, su due leoni appaiati [1]).

[1]) G. Clause, *Les Marbriers Romains*, Paris, 1897, p. 245.

XV. QUADRO

S. Erasmo si avvicina alla statua, la quale cade e n'esce un serpente

Continua l' azione della scena precedente. Vedesi lo sfondo del tempio, e per terra i frantumi della statua: notisi lo spavento dei soldati e dello stesso Massimiano.

È rilevata un'altra scena. S. Erasmo, prendendo occasione dal miracolo, catechizza ed invita gli astanti a darsi a Cristo; indi prega il Signore perchè cessi la strage che il serpente uscito dalla statua compie fra i cittadini.

Specialmente in questo quadro lo scrittore e lo scultore vanno d'accordo: li diresti compresi da un' idea stessa, che uno mette in iscritto, l'altro ritrae sul marmo.

XVI. QUADRO

In quell' istesso luogo furono battezzati più di mille uomini

Il quadro rappresenta cessata la strage, e l'amministrazione del Battesimo, secondo il rito dei luoghi, dove si riporta l'azione, cioè per immersione, come anche nei quadri XII e XVIII.

Per dinotare la identità di luogo, l'autore pone, come fondo del quadro, la medesima architettura, che aveva già messo nel quadro precedente.

XVII. QUADRO

Trecentotrenta cristiani sono decollati

Soggetto di questo quadro è il duplice fatto della leggenda Gelasiana :

1.º Massimiano, visto che, per opera di S. Erasmo, molti Genti!i avevano abbracciato il Cristianesimo, comanda siano decollati quei neofiti, ed i littori sono pronti alla strage. 2.º I nuovi credenti si disputano il primato del Martirio.

Lo scultore ne aggiunge un terzo di sua invenzione : Angeli che portano al cielo le anime di quei martiri.

XVIII. QUADRO

S. Erasmo indossa la tunica di bronzo infocata, e subito quella diviene fredda.

Questo quadro rappresenta l' ordine di Massimiano, che Erasmo sia sottoposto al supplizio della tunica infocata. Il tempo non avendo rispettato l'integrità del quadro, deploriamo mutilazioni di parti interessanti; pur nondimeno ammiriamo l'ottima rappresentazione e il grazioso ripiego dello scultore, per indicare il raffreddamento dell'istrumento di martirio. Un angelo scende dal Cielo col secchiello, da cui attinge l'acqua per aspergerne la tunica. L'imperatore è seduto con un piede sul capo di uno dei leoni che sostengono il trono.

XIX. QUADRO

S. Erasmo è messo in un vaso pieno di piombo, resina, pece e olio liquefatti

Nel suo furore Massimiano comanda, che S. Erasmo sia immerso in una caldaia con piombo, resina, pece e olio liquefatti.

Lo scultore per denotare la rabbia degli esecutori, ne mette alcuni in atto di aggiunger legna al fuoco, altri di avvivarne la vampa, a soffio di mantice.

In questo quadro quasi tutte le teste dei personaggi andarono rotte. Massimiano qui ha di nuovo le gambe incrociate e tiene nella mano sinistra un'aquila.

XX. QUADRO

Massimiano ordinò che S. Erasmo fosse rimesso nei ceppi.
Da un angelo è liberato.

Il soggetto di questo quadro è triplice:
1.º) L'ordine del carcere inasprito;
2.º) L' esecuzione del comando;
3.º) L'evasione.

Nel primo lo scultore ci mette in rilievo la prontezza del ministro, che si dimostra essere il carceriere dalle grosse chiavi che agita.

Nel secondo il carcere inasprito dal grave peso attaccato al collo del Santo.

Nel terzo è degna di nota la grazia che lo scultore dà all' angelo, il quale pare faccia sforzo superiore nel sollevare il fuggitivo.

XXI. QUADRO

S. Erasmo approda al lido di Formia

Il quadro XXI è l' epilogo del quadro precedente. S. Erasmo evade dal carcere; segue l'angelo a Currazio, dove trova la barca che deve trasportarlo in Formia. Il quadro rappresenta S. Erasmo nella barca, guidata dall'Angelo. Espressiva è la posizione dell'Angelo in atto di manovrare per raccogliere più adatto il vento nelle gonfie vele. Nel fondo del quadro è rappresentata la città di Formia, con la porta che si apre sul mare.

XXII. QUADRO

Placida morte di S. Erasmo

Al lato sinistro del riguardante è rappresentato San Erasmo, che, mentre prega, riceve dall'Angelo l'annunzio: " *Euge, serve bone et fidelis, intra in gaudium Domini tui* „. L'angelo, mostrando la corona con la sinistra, porge la destra mano al Santo, il quale gliela stringe con effusione di gioia.

Lo sfregio ai due visi dell' angelo e del santo costituisce una vera perdita; dalla loro mossa si argomenta che dovevano avere un'espressione vivente.

L' altra parte del quadro rappresenta il Vescovo e il Clero Formiano, che prendono cura delle venerate spoglie di S. Erasmo.

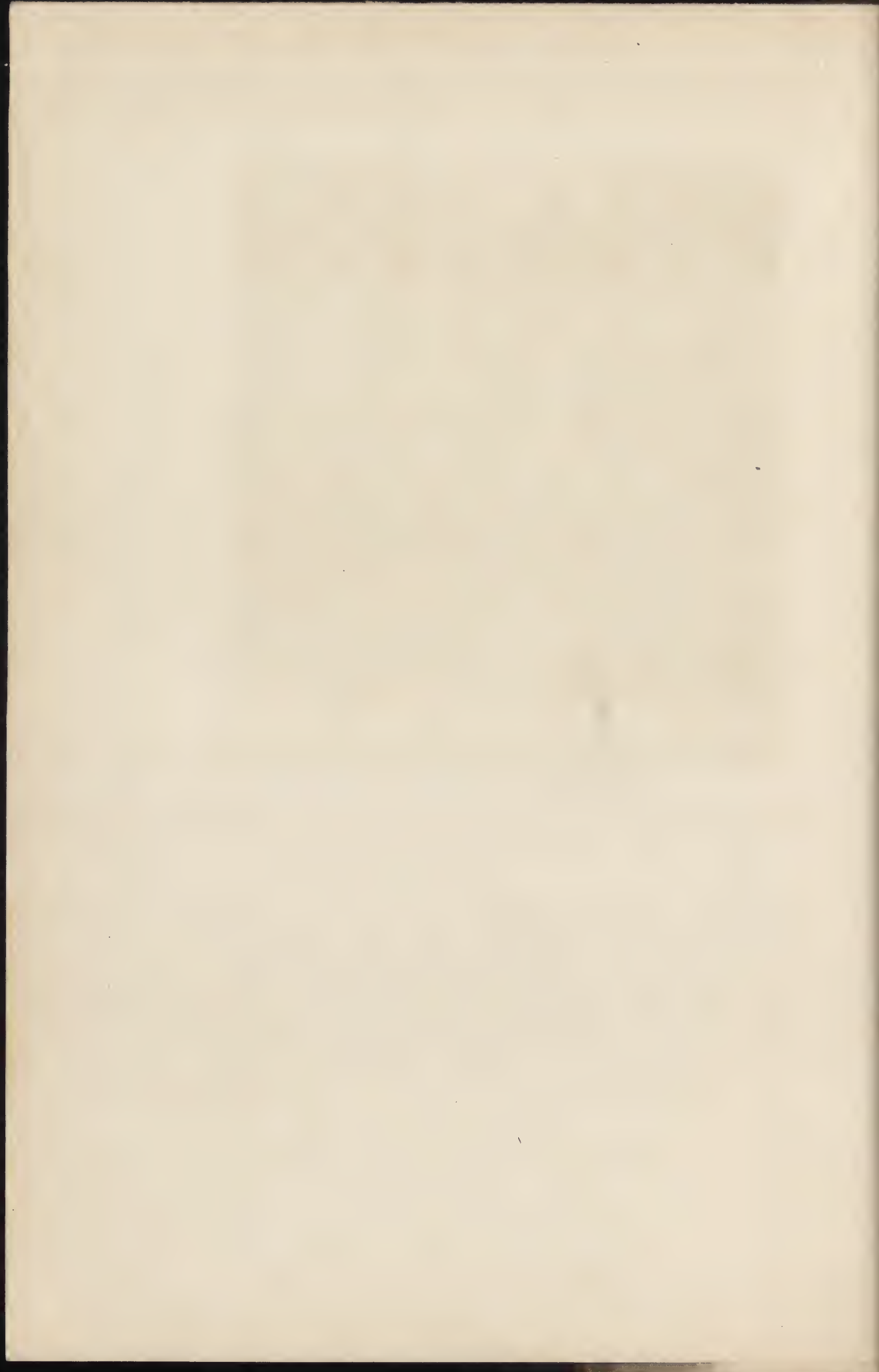
XXIII. QUADRO

Il corpo di S. Erasmo rimase a Formia fino alla rovina di quella città

Il fondo di questo quadro è il medesimo di quello del quadro XXI, e ciò per indicare che in Formia si sono svolte le due azioni, l'una dell'arrivo che S. Erasmo vi fece da Currazio circa l'anno 303, l'altra del trasporto del suo corpo da Formia a Gaeta, luogo più sicuro dalle incursioni saracene.

XXIV. QUADRO

Il corpo di S. Erasmo è trasportato in Gaeta

Il fondo del quadro è formato dal panorama di Gaeta. L'azione principale si svolge nel mare, in cui si vede una navicella manovrata da nove coppie di rematori, che trasportano il corpo di S. Erasmo, scortato da quattro personaggi. Nel rilevare Gaeta, lo scultore si è riportato al secolo IX, quando avvenne la traslazione di S. Erasmo, o si è attenuto allo sviluppo raggiunto da Gaeta ai tempi suoi, cioè dal sec. XII al sec. XIII? Per le ragioni esposte altrove, ci atteniamo alla seconda ipotesi, e facciamo notare la moltiplicità delle torri di cui abbondava Gaeta nel 1233, e la mancanza del castello.

CAPO V.

QUADRI DI GESÙ CRISTO

Ma tema obbligato degli ornati di un candelabro erano i fatti di Gesù Cristo: *petra autem erat Christus*. L'autore della colonna, adempito l'incarico principale di darci la " *Vita et Passio* „ di S. Erasmo, si è occupato di G. Cristo. E in questa parte si è dimostrato valente maestro non solo, ma ancora buon teologo, per quanto doveva concepire e sviluppare la Storia di G. Cristo, dal suo Avvento sino alla ripresa del suo posto in cielo.

Per rappresentare le scene dell'Avvento, Vita, Passione, Risurrezione, Ascensione, Gloria del Redentore, si attiene al Vangelo, sempre che questo esponga dettagli sufficienti per un artistico sviluppo di azione; e quando il laconismo del Vangelo non gli basta, corre ad attingere i particolari della scena, alle tradizioni contenute e sviluppate negli Apocrifi. Di questi gli sono familiari il Protovangelo di San Giacomo il Minore e l'Istoria della Natività di Maria e dell'Infanzia del Salvatore. Vediamo che, secondo questa leggenda, abbozza specialmente i quadri dell'Annunziazione, della Nascita di G. Cristo, del presepe, della presentazione al Tempio, della discesa al Limbo.

Gli Apocrifi a cui attinge, sono la leggenda del *ciclo evangelico* propriamente detto, cioè, “ quelle semplici tradizioni, come le chiama il Duhaire, forse un po' troppo credule, anche infantili, ma che sicuramente non sono state fatte a fine perverso. Vi si scorge bonomia e candore in ogni pagina, e vi è tale conformità in alcuni racconti con le pagine del Vangelo, che la critica inclina a riguardarle in molti punti come un complemento autentico della narrazione degli Apostoli „.

Esponiamo qui il riscontro dei bassorilievi della nostra Colonna riguardanti la Vita di G. Cristo, coi tratti relativi al Vangelo, notando i luoghi in cui lo scultore si rapporta agli Apocrifi [1]).

---

[1]) Si conosce una quarantina di vangeli apocrifi; ma ne è pervenuta a noi solo un piccolo numero, e cioè: il *protoevangelo di S. Giacomo il minore*, conosciuto da Clemente di Alessandria; il *Vangelo di S. Tomaso*, citato da Origene; quello dell'*Infanzia di nostro Signore*, scritto in arabo nel 5º secolo; quello della *Natività della Santa Vergine*, molto più breve; quello di *Giuseppe il falegname*, di *S. Tomaso*, di *Nicodemo*. Tutti questi libri hanno per soggetto l'infanzia e la giovinezza di N. S. eccetto l'ultimo che si riferisce alla Passione. Cfr. Bacuez et Vigouroux, *Manuel Biblique* Vol. III, Paris, 1888, p. 218 e segg.

I. QUADRO

L'Annunziazione

Ave, gratia plena... Spiritus sanctus superveniet in te.

(S. Luc. I, 28, 35).

L'angelo si presenta a Maria riverente e premuroso insieme, e pare che le diriga la parola, nel mentre che la Verginella resta sorpresa. Essa è in atto di filare la porpora, in servizio del tempio, come la descrive il protoevangelio di S. Giacomo il Minore. Per rappresentare la sopravvenienza dello Spirito Santo, lo scultore fa scendere dall'alto una colomba che si posa sulla spalla sinistra di Maria. La posa della Vergine non può essere più maestosa, e le vesti hanno panneggiamenti e ripieghi assai ricchi, come troveremo negli altri quadri in cui se ne ripeterà l'incontro.

II. QUADRO

La Visitazione

Et intravit in domum Zachariae et salutavit Elisabeth.

(S. Luc. I, 39).

L'azione della Vergine e di S. Elisabetta è naturale, e le due figure pare si parlino, e sembra sentire le parole del Vangelo: “ Donde tanta degnazione che la Madre del Signore venga a me? „ — E Maria di rimando risponde col Cantico del *Magnificat*.

Notiamo l'osservanza tradizionale di mettere sempre un angelo, come un paggio di onore, a simboleggiare la corte celeste in servizio della Madonna.

III. QUADRO

Il Natale

Et peperit filium suum... et reclinavit eum in praesepio.
(S. Luc. II, 7).

Il quadro contiene due scene: nella principale, la divina puerpera presta le prime cure di circostanza al Verbo fatto carne. Con buona pace dell'autore, il suo troppo verismo toglie molto alla venerazione dell' augusto mistero. All'angolo sinistro S. Giuseppe, in atto meditativo, ricorda l'ufficio chiamato a prestare nella sacra famiglia.

Nella seconda scena è Gesù nella culla, su cui il bue e l'asinello protendono il capo, come per alitare. Due angeli arrivano dall'alto con movenza frettolosa, recando qualche cosa di bisognevole pel neonato.

Nello sfondo una stella ed una lampada accesa ricordano che la scena si svolge nel profondo della notte.

IV. QUADRO

I pastori al presepe

Et invenerunt Mariam et Ioseph et Infantem
(S. Luc. II, 16).

Questo quadro rappresenta tre scene in tre diversi piani. Nel primo la Madonna espone il bambino all' adorazione di S. Giuseppe e dei pastori estatici. Abbiamo qui un altro criterio per assegnare l' opera al secolo XIII, in cui incominciava la rappresentazione della Vergine, in posa di madre lattante.

Nel secondo rilievo sono gli angeli che frettolosi accorrono, quali in adorazione, quali a prestare omaggio al divino Infante. Felice è pure lo scultore nel mettere in un terzo rilievo una stella, delle pecorelle, ed un cane a significare l'omaggio dell'universo al pargolo divino.

V. QUADRO

L'Adorazione dei Magi

Et procidentes adoraverunt eum et... obtulerunt ei munera.
(S. Matth. II, 11)

Il concetto è preso dall'Epistola e dal Vangelo della messa dell'Epifania, con qualche dettaglio tratto dall'apocrifo dell'istoria dell'infanzia di Gesù e di Maria. I danni del quadro non ci lasciano vedere intera l'espressione dei Magi. È concettoso l'atteggiamento del divin pargoletto che mostra gradire l'ossequio e i doni. In alto è posta la stella simbolica, figurante la meteora luminosa, descritta da S. Matteo.

Per la esecuzione artistica lo scultore mette la scena avvenuta in un luogo, che dal fondo del quadro non pos-

siamo non riconoscere il medesimo dei due quadri precedenti, per dinotare l'identità di luogo, dove si sono svolti i fatti rappresentati in essi.

Nella grotta di Betlemme, in brève spazio, tre punti principali attirano anche al presente la venerazione dei fedeli; essi sono il punto in cui la prima volta il Verbo fatto carne toccò questa terra, profetata da Michea; poco discosto si venera altro punto in cui la Beata Vergine adagiò il celeste infante nel presepe, e qui lo adorarono i pastori; e anche di fronte altro punto in cui la beata Vergine presentò il divin Pargoletto all'adorazione dei Magi. Custodiscono il sito del primo avvenimento i Greci non-uniti; ed è a dire che, se essi non sono a noi stretti col vincolo della carità cattolica, custodiscono con grande venerazione il luogo più santo della Palestina: una smisurata stella di argento massiccio ne copre la breve superficie. Negli altri due punti sono eretti due altari, sui quali i sacerdoti pellegrini possono rinnovare sacramentalmente il mistero della natività di Gesù Cristo.

In quanto al numero de' Magi è mantenuta la tradizione che ne conta tre.

VI. QUADRO

La fuga in Egitto

Accepit puerum et matrem eius et secessit in Aegyptum
(S. Matth. II, 14)

La scena si fa rappresentare dal gruppo storico reso ormai convenzionale. Di particolare del nostro è un Angelo che guida i pellegrini, ed è notevole la movenza premurosa, con cui mostra a S. Giuseppe l'orientazione dell' itinerario. La notte innanzi aveagli ordinata la fuga per l'Egitto; ora, gli determina la contrada da raggiungere coll'albero di dattero, *phoenix dactylifera*, indigeno delle pianure fertilizzate dal Nilo.

La Madonna sta con molta naturalezza adagiata in sella; segue a piedi S. Giuseppe, curvo ed ansante sotto il fardello dei suoi strumenti di falegname, adattati nel caratteristico sportino, infilato all'asta dell'ascia.

VII. QUADRO

La strage degli Innocenti

Herodes... iratus est valde et mittens occidit omnes pueros qui erant in Bethlehem et in omnibus finibus eius.

(S. Matth. II, 16)

Sono due azioni: il comando della strage; la esecuzione. Il crudele Erode sedente in trono, con viso severo e accigliato, dà l'ordine della strage all'ossequioso ministro, nel cui volto si legge l'intelligenza del fiero editto. Quindi le madri contendono agli esecutori spietati i loro pargoletti.

L'autore aggiunge di suo una terza scena: quella che certamente accompagnava la strage: l'andata in Paradiso delle primizie dei martiri, secondo il pensiero di S. Agostino e di S. Ambrogio. E questa scena è felicemente eseguita da angioli i quali, volando portano in Cielo un grazioso gruppo di testoline.

VIII. QUADRO

La Presentazione al tempio e la Purificazione

Il quadro ritrae le due scene, dando rilievo maggiore a quella della Presentazione. L'azione è ben ideata e meglio condotta, come vedesi dall'insieme del gruppo, non ostante il danno deplorevole che ci priva delle teste dei tre personaggi principali: il bambino Gesù, Maria, Simeone.

Nella seconda scena, Maria e Giuseppe entrano nel tempio per la Purificazione, dimessi e umili. Giuseppe precede, portando l'offerta che il *Levitico* prescrive per i poveri: una pariglia di tortorelle e due piccioni di colomba, con una ciambella di pane.

Al fondo del quadro, dietro al Sacerdote venerando, mostra la sua presenza la profetessa Anna.

IX. QUADRO

Battesimo di Gesù.

Fuit in deserto Iohannes baptizans...
Venit Iesus et baptizatus est a Iohanne in Iordane.
(S. Marc. I, 4, 9)

Il quadro presenta due scene: il ministero del Battista nel deserto, e il battesimo di G. C. nel Giordano.

I due rilievi sono equiprincipali. Alla sinistra il primo, e ci richiamano al deserto gli alberi opportunamente messi. Il Battista è vestito, come la Scrittura dice, di grossolano saio di pelo di cammello. È in posa di rispondere a uno che lo interroga: “ Sei tu che devi venire, oppure aspettiamo un altro? „. Notisi quanta vita e naturalezza è messa nel dialogo!

La seconda scena è il battesimo di G. C., il quale è tuffato nel Giordano fino al petto. Il Battista è in atto di versargli l'acqua sul capo, mentre due angeli recano un lenzuolo spiegato, per velare o per asciugare il Salvatore.

L'artista aveva saputo completare la scena del Giordano, ponendo nel miglior posto di evidenza lo Spirito Santo che, al dir di S. Marco, quasi colomba, discende e si posa sopra del Cristo. Aveva messa una colomba in tutto rilievo sulla sua testa, se non che la stessa delicata premura di dare evidenza alla colomba, facendola di tutto rilievo, ne fa deplorare la scomparsa. Questo delicato lavoro è stato uno dei primi a scomparire nelle molte avarie sofferte dalla colonna; della colomba rimane un piede ed alquante penne della coda, foggiate sul pezzetto di marmo che univa la colomba al capo del Salvatore.

X. QUADRO

Gesù tentato da Satana nel deserto

(S. Matth. IV).

Il quadro rappresenta la triplice tentazione di G. C. nel deserto.

È ingegnosa la risorsa dell' artista di rappresentare nell' istesso quadro, il quale non è che lo specchio di un momento, tre fatti successivi, e se ne disimpegna, dando attitudini diverse a Satana e rappresentando G. C. in atto di respingere la triplice tentazione. Speciale valentia mostra il nostro scultore nel presentare con laidezza di forma e mostruosità di posa la figura di Satana, traendo speciale partito dal nudo, per renderne maggiormente disgustosa la figura.

XI. QUADRO

Entrata trionfale di G. C. in Gerusalemme.

Il Salvatore con volto mansueto e colla mano protesa a benedire siede sull'asina, ed opportunamente è messo l'asinello in atto di poppare, per richiamarci proprio l'espressione di S. Matteo " *et pullum filium subiugalis* „. La turba va incontro a G. C. con delle palme, e parte di essa si toglie fin la camicia, per farne tappeto alla strada per dove passa G. C. E dalle bocche aperte di quella turba di giovanetti par quasi venga al tuo orecchio: " *Osanna filio David* „. Ci permettiamo di mettere innanzi ai Cantori di Luca della Robbia in Firenze la espressione che il nostro artista, per lo meno due secoli prima, ha dato a questo quadro.

XII. QUADRO

L'ultima cena

(S. Matth. XXVI.)

La nostra scultura non manca d'azione viva tra i diversi apostoli, presi, come pare, nel momento, in cui G. C. ha detto: “ Uno di voi mi tradirà „.

È parlante l'attitudine del divino maestro, nel colloquio con Giuda. Questi con impudente petulanza: “ Sono io forse, Maestro? „ E Gesù calmo e maestoso: “ Chi stende per primo la mano nel piatto, è quel desso „.

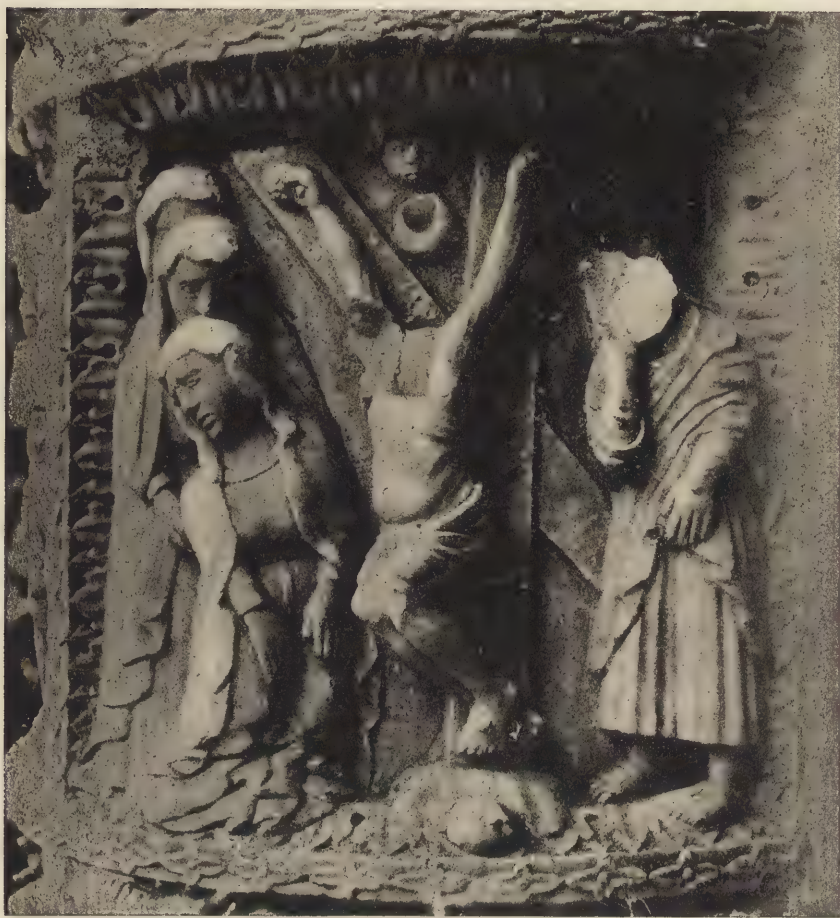
Assegnando noi alla nostra colonna la prima metà del sec. XIII, ne segue che il motivo di questa rappresentazione precede quello che al quadro della Cena hanno dato Giotto e il Ghirlandaio, dai quali si afferma aver Leonardo da Vinci tratta l'ispirazione pel suo capolavoro.

XIII. QUADRO

La Cattura e la Flagellazione.

Iudas appropinquavit Iesu ut oscularetur eum.
Apprehendit Pilatus Iesum et flagellavit.
(S. Luc. XXII, 47; S. Iohan. XIX, 1)

Il quadro presenta due scene, la cattura e la flagellazione. Nella prima è posto Giuda nell'atto di prostituire il più dolce segno dell'amicizia al più esecrando dei delitti. Per significare che l'azione si svolge di notte, l'artista mette una lanterna sospesa all'alabarda di un soldato, come dice S. Giovanni, (XVIII, 3).

L'altra scena presenta la flagellazione. La distanza di luogo e di tempo delle due scene genera un po' di confusione; i due fatti avrebbero richiesto maggiore sviluppo. Del resto lo scultore non è meno felice nei particolari dell'una scena e dell'altra.

XIV. QUADRO

La Crocifissione.

Questo quadro richiama il Golgota e i fidi che assisterono alla Crocifissione dell'Uomo-Dio: la madre Maria, Maria Cleophe, Maria Maddalena e il prediletto discepolo Giovanni. Il motivo di questo quadro, cioè la maniera come viene rappresentata la crocifissione è la prevalente nel sec. XIII, quando verisimilmente fu scolpita la nostra colonna; epoca in cui nelle scena del Golgota fu introdotto il tragico e il ferale. Infatti tutto il movimento di questo quadro, più che il sacrificio della Croce con gli effetti soprannaturali compiuto dal Dio-Uomo, richiama il dolore e lo strazio, concomitanti il martirio della Croce, cui volle sottoporsi l' Uomo-Dio. Al suo scopo l' artista

trae partito da tutto il sensibile che vale a rendere patetica e drammatica la scena. Non solo rappresenta il paziente confitto in croce, che nel nudo mostra il convellimento e lo spasimo della straziante agonia, ma aggiunge il riflesso di quest'agonia nel dolore e nella costernazione degli astanti.

Nello svolgimento artistico la crocifissione è venuta man mano passando dal concetto puro teologico che pone tutta l'importanza di quel sacrificio nella carità di G. C., alla rappresentazione patetica, tragica del truce martirio. Assai tardi, non prima del sec. V, incomincia a comparire la rappresentazione del Crocifisso.

In queste prime rappresentazioni sensibili si voleva dare risalto al Sacrificio, e perciò è messo in rilievo quanto poteva risvegliare l'ideale del Sacrificio e delle sue conseguenze morali e religiose: al sensibile, al patetico, al tragico o non si pensava, o era vietato di darvi risalto. La prima fase perciò dell'arte rappresentativa della crocifissione si svolse calma: Gesù Cristo aveva più la forma di *Orante,* addossato alla croce, che non quella di un paziente confitto. Quell'epoca, fu detta l'*epoca del sacrifizio.* Quindi il Cristo calmo, in posa dignitosa, vestito di clamide, la croce in forma *commissa* od *immissa*, avente il suppedaneo e l'uso di quattro chiodi.

Nello svolgimento posteriore si è venuto man mano introducendo il sensibile, poi aggiungendo il patetico, si è passato a un secondo stadio, quello detto *del dolore;* in ultimo si è arrivato al *tragico,* e allora tutta la premura dell'artista si è concentrata a rilevare lo strazio.

È questa la maniera che vediamo esposta nel presente quadro: e perchè la scena riesca ancora più ferale, l'artista intromette novità della sua fantasia, nella formazione del patibolo. Alla croce del Golgota, che in qualunque altra scultura o pittura è di forma *immissa* o *commissa*, per caricarne le tinte, lo scultore dà la forma *decussata.*

XV. QUADRO

La discesa al Limbo

Descendit primum in inferiores partes terrae.
(Eph. IV, 9).

Felice fu lo scultore nell'ispirazione e nella esecuzione della scena di Adamo, Eva e S. Giuseppe che, quali rappresentanti i credenti in Cristo, premurosi si stringono alla mano che li viene a liberare dal Limbo.

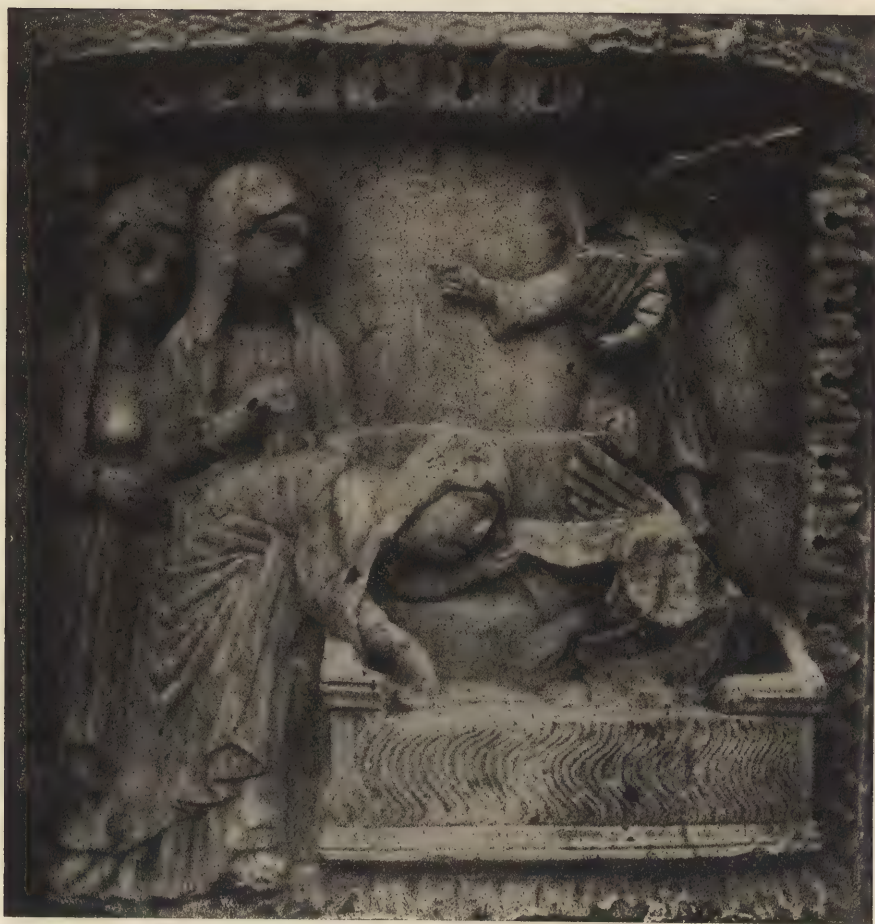
Uno stuolo di reprobi è condotto innanzi da demoni che, dispettosi, guardano la liberazione degli Eletti. È notevole un gruppo di demoni in posizione di accanita difesa a conservarsi il più recente e cospicuo acquisto. Gli occhi che schizzano dalle orbite, gl'irti capelli, la bocca spalancata, le labbra convulse di quell'orrida testa non ti fan riconoscere il traditore di Cristo meglio che se l'artista avesse scritto su quella fronte: Giuda?

XVI. QUADRO

La risurrezione

Surrexit a mortuis.

Il concetto di questo quadro è ritratto dagli Evangelisti per la sostanza; per la forma della risurrezione l'artista si attiene a un modo del tutto nuovo. Vuolsi notare specialmente la figura del Cristo di una esecuzione delicata ed inappuntabile.

In piano accessorio, alla sinistra del riguardante, è messo un gruppo di soldati dormienti. Notiamo nei soldati la *catafratta*; uno di essi ha lo scudo con impresso un ramarro per impresa, da ciò si può indurre l'epoca approssimativa dell' opera, quando Ariberto coprì di quella veste i suoi Militi.

XVII. QUADRO

Le Marie al monumento

Maria Magdalene, et Maria Jacobi, et Salome emerunt aromata, ut venientes ungerent Jesum.
(S. Marc. XVI, I)

Le tre donne, una delle quali ha in mano il vaso degli unguenti, sono al monumento. La Maddalena, più premurosa, si piega per svolgere la sindone rimastavi, tra le cui pieghe lo scultore, con graziosa e felice invenzione, mette un angelo che, messa fuori dell'involucro un'ala ed una mano per uscire all'aperto, par che dica qualche cosa del mistero compiuto. Poi l'angelo medesimo è posto nel momento in cui lo descrive S. Marco.

Vogliamo qui notare che la forma della tomba scoperchiata è somigliantissima all'altra del quadro precedente, e presenta la faccia di prospetto a linee strigiliate, carattere delle urne del secolo XIII.

XVIII. QUADRO

Gesù coi discepoli nel cenacolo

... *Dicit Thomae: " Infer digitum tuum huc ".*
(S. Johan. XX, 26-27).

L'azione si svolge nell'interno del Cenacolo, che è a a porte chiuse, in cui Egli viene ed annuncia la pace. Gli undici discepoli sono tutti pieni di interessamento, attorno al Divino Maestro. S. Tommaso genuflesso, stende la mano non più già dubitante della reale risurrezione del Maestro, ma sì per dimostrare di credervi.

Notiamo la risorsa, a cui l'artista ricorre per mettere in evidenza il venire di Gesù, a porte chiuse. La prospettiva del quadro, tiene, alla sinistra del riguardante, una torre, e nel basso di questa la porta d'ingresso. Ora, nel mentre nello interno si svolge l'azione di sopra accennata, le imposte dell'ingresso chiuse, e i chiavistelli fermati nella toppa, vogliono accennare non esservi passata persona.

XIX. QUADRO

L' Ascensione

Videntibus illis elevatus est.
(Act. Ap. I, 9).

Il nostro artista nel rappresentare l'ascensione di N. S. non fu troppo felice. Cristo non sale al Cielo in virtù propria, ma è come sollevato entro un quadro a forma di una mandorla da quattro angeli. Alla destra vi gli sono undici apostoli fedeli. Anche nel quadro 16.º della porta di bronzo del Duomo di Benevento Cristo che sale al cielo è posto in una cornice di forma ovale circondata da quattro angioli [1]).

[1]) Meomartini A., *I monumenti della città di Benevento,* 1890, p. 435.

XX. QUADRO

La discesa dello Spirito Santo

Et repleti sunt omnes Spiritu Sancto.
(Act. Ap. II, 4).

Gli Apostoli sono al completo, trovandosi già sostituito Mattia al traditore Giuda: dal volto di ciascuno traspare l'ansia di elevarsi incontro allo Spirito Santo, che viene dal Cielo.

Il panneggiamento dei mantelli concorre molto a farcene indovinare il maestoso raccoglimento. Non manca la tradizionale e convenzionale fiammella, in testa di ciascun apostolo.

Nel marmo originale si nota quel che non bene rende il disegno. Un'ombra, ottenuta da una concavità nel marmo, simula uno sfondo di cielo pel quale si avanza lo Spirito Santo, rappresentato nel simbolo di una mano che benedice. Questo era uno dei tanti simboli che fino al secolo XVI si usarono per rappresentare lo Spirito Santo.

XXI. QUADRO

Gloria di G. Cristo

Questo quadro, per bene giudicarsi, dovrebbe essere studiato sull'originale: qui più che altrove si sente la verità del precetto generale che i monumenti di arte non si giudicano sulle riproduzioni plastiche o pittoriche, siano pur date dalla fedeltà del calco o della fotografia.

Ciò tocchiamo con mano nel caso nostro. Il quadro rappresenta od almeno, diciamo, può rappresentare il ministero di G. C. risalito alla destra del Padre.

È la prima volta che lo scultore introduce i Serafini nel suo lavoro. L'artista ispirandosi al concetto di S. Paolo, rappresenta il celeste empireo, colla SS. Trinità (testa con tre faccie), sopra due cerchi occupati da angeli in atto di preghiera (terzo cielo). Al disotto vedesi l'inferno, nel quale bruciano i dannati.

XXII. QUADRO

La risurrezione della carne

Canet tuba et mortui resurgent.
(S. Paul. I Ad Corinth, XVI, 52).

Son quattro angeli, in atto di suonare le trombe per chiamare, dai quattro lati, i morti al giudizio. Pare che sia questa l'azione principale del quadro. La secondaria poi, anche equiprincipale, è il movimento dei corpi che, informati dalle loro anime e ricomposti nelle disfatte membra, si agitano per rispondere alla chiamata.

Ancora in questo quadro lo scultore mostra di essere maestro di anatomia umana nel rilevare le membra ricomposte. Non possiamo qui giudicare tutte le figure del volto che a parecchie manca; ma dalle linee, contorni, curve ed opulenza più o meno spiccata delle membra, si distinguono e qualificano assai bene le persone.

XXIII. QUADRO

Gli eletti.

Venite, benedicti Patris mei.
(S. Matth. XXVI, 35)

L'azione del quadro è presa proprio nel momento in cui G. C. pronunzia queste consolanti parole alla turba degli eletti. L'artista dà risalto ai fattori eminenti della Redenzione: la Croce, gli strumenti della passione e la passione stessa dall' Uomo-Dio affrontata, della quale nelle cicatrici dei chiodi e della lanciata rimangono vestigi nella Umanità S.ma dopo la Risurrezione.

L'artista compie il quadro con introdurre la turba degli eletti che genuflessa pende dal labbro di Cristo. Essa è formata da figure belle, fresche, pure, di squisito modello, atteggiate, come in dolce estasi, a godere la voluttà della parole: *Venite alla gloria.*

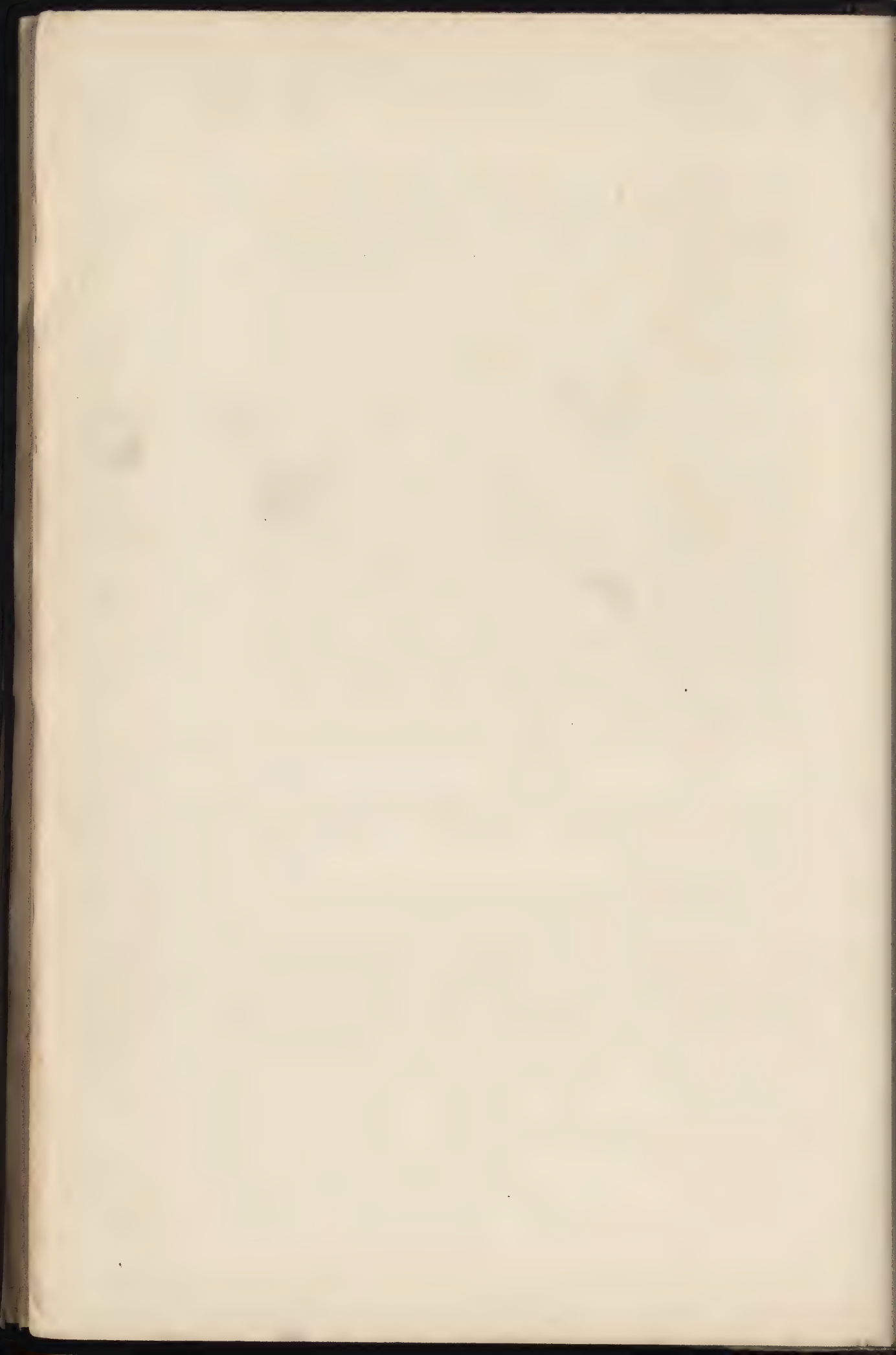
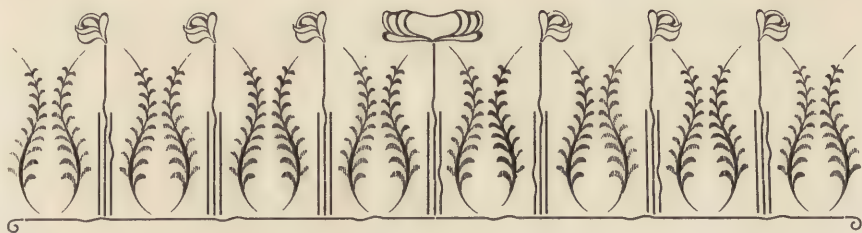
XXIV. QUADRO

La proclamazione della sentenza.

Ibunt hi in supplicium aeternum,
iusti autem in vitam aeternam
(S. Matth. XXV, 46)

È rappresentato l'eterno Giudice che siede maestosamente in trono, sorretto dagli Angeli. Gli eletti e i reprobi, in gruppi distinti, ricevono la sentenza. Gli atteggiamenti e le fisonomie non possono essere più naturali.

Nel piano di fondo, ai due estremi, destra e sinistra, due spiccati personaggi, dalle teste scolpite e manierate con verismo, aventi i caratteri di ritratto di persone viventi, sono certamente iconiche, per la naturalezza di vita

e di espressione. La testa, dietro il gruppo dei reprobi, pare sia un emulo o nemico che l'artista bolla, mettendolo in quella posizione; la testa dalla parte degli eletti può essere un amico, un protettore dell'artista, anche l'artista medesimo, che in tal modo ha voluto firmare l'opera sua.

CAPO VI.

EPOCA ED AUTORE DELLA COLONNA

Nessuna parola, nessuna cifra abbiamo per determinare l'epoca, per fare il nome dell'artista del nostro candelabro. Gli scrittori locali che pretendono conoscere la storia patria, tacendo dell'autore, vorrebbero assegnare la nostra colonna al principio del sec. X, attribuendone l'ordinazione all'Imperiale Patrizio Giovanni.

Escludono la gratuita affermazione:

1.º) La leggenda Gelasiana servita di base allo sviluppo di tutti i quadri della prima parte relativa alla vita, martirio e traslazione di S. Erasmo, come si è detto nello sviluppo particolareggiato dei singoli quadri. Gelasio scrisse la vita di S. Erasmo sulla fine del sec. XII, mentre ancora era studente di sacra Teologia nel Cenobio di Monte Cassino.

2.º) Nel quadro XXIV, parte seconda, si veggono scolpite persone che arieggiano frati Francescani.

3.º) Lo stile e la tecnica dei bassorilievi nel ritrarre le figurine e il panneggiamento delle vesti.

4.º) La rappresentazione delle scene riflettenti la beata Vergine, la natività, la crocifissione, la triade sacrosanta: (quadri I-III-XIV-XXI, Parte 2ª).

Nella storia della iconografia sacra il Cristo crocifisso fino al sec. X è rappresentato in forma tranquilla, vestito di colobio, per le più coi piedi appena sporgenti di sotto la lunga veste posati sul suppedaneo fermati con due chiodi separati e distinti, le braccia tese ad angolo retto dal busto, le mani fuori la veste che quasi sempre copre le braccia. Nel tempo precedente al sec. X il Crocifisso, come altrove si è detto, ha la forma piuttosto di *orante* addossato alla Croce, anzichè di paziente trafitto in croce; per quel tempo il concetto che vuolsi dare al Cristo Crocifisso è l'ideale del sacrificio della Croce, fatta astrazione dalle sofferenze e dagli strazii del feroce martirio. Seguono altri due secoli nei quali al puro ideale del Cristo crocifisso si vien man mano aggiungendo l'espressione del dolore e della ignominia della Croce. Il colobio generalmente si accorcia; succede la mezza veste che tosto dà luogo al gonnellino per finire nel brevissimo perizoma. Le braccia denudate vengono disponendosi ad angolo ottuso col busto e mostrano lo spasimo pel profondo dislocamento delle scapole e per l'anormale tensione dei fasci muscolari: dai piedi si vien togliendo il suppedaneo e per trarre partito dall' accavallamento delle gambe, i chiodi dei piedi si riducono ad uno. Insomma prevale la tentenza a mescolare il misticismo con quella maniera di esporre il mistero della Croce chiamata la rappresentazione del dolore e delle sofferenze. Eccoci al patetico del mistero della Croce, che man mano verrà sostituendosi alla maniera tutta spirituale prevalsa sinora ed intesa ad elevare la mente all' ideale del sacrificio ed a trarre i cuori all'amore, che accelerando i palpiti del cuore dell'Uomo-Dio, causò la cardioressi, ultima fase patologica determinante la morte del Crocifisso. Questa maniera partecipante tra l' ideale del sacrificio e l' idealismo del dolore occupa gli artisti del pennello e dello scalpello fino al sec. XIII, quando spiccatamente il patetico, il drammatico, il tragico nella loro esplicazione assumono tutta la forma del realismo.

Ricordato questo sviluppo storico liturgico dell'arte di rappresentare la Crocifissione, basta guardare il motivo del nostro quadro per riportarsi al tempo in cui l' opera fu

eseguita. Non vogliamo già dire che le epoche artistiche siano spiccate a segno da essere distinte con precisa linea di demarcazione, ma l'approssimazione di alquante diecine di anni in questa materia non isposta gli elementi fino a confonderne i criteri. Nella rappresentazione della Crocifissione, (quad. XIV della nostra colonna), vediamo messe in opera dal nostro scultore tutte le risorse che il sensibile può dare ad una scena realistica. È denudato il Crocifisso per darsi ad uno sfoggio di notomia la più verista che possa copiarsi da un paziente nell'aspra lotta tra la vita e la morte. La madre Maria presa da svenimenti al cospetto della ferale tragedia, le pie donne costernate per la morte del loro Salvatore, il diletto discepolo impietrito alla funerea scena. E quasi non bastassero tali risorse, il nostro artista volendo ancora caricare le tinte del truce patibolo con novità della sua fantasia, dà alla Croce forma decussata (X) perchè i due ruvidi tronchi ravvicinati alla peggio inaspriscano gli strazi del Crocifisso. È unica anzichè rara la particolarità che vediamo nel nostro Crocifisso; lo scultore per rendere al sommo drammatica e tragica quella scena di dolore e di spasimi, presenta la croce di forma decussata contrariamente ad ogni tradizione. Ed è proprio una novità della fantasia del nostro scultore l' introduzione della croce decussata. Benedetto XIV lasciando pur libero di opinare per la croce di forma immissa o commissa, perentoriamente esclude la decussata: " De cruce decussata neminem meminisse comperimus „ [1]) e l' affermazione di Bened. XIV vale quanto tutta la teologia, l'archeologia, la storia, la scienza, la critica del secolo in cui visse.

Perciò diciamo: la leggenda Gelasiana, base dei 24 riquadri di S. Erasmo, lo stile e la tecnica ed i particolari motivi iconografici di tutti i quadri, la scena della Crocifissione, che basterebbe da sola, ci portano in pieno secolo XIII. E a questo secolo restringiamo le ricerche dell'autore della Colonna.

Dunque le indagini vanno ristrette al sec. XIII. Non può mettersi in dubbio che il nostro scultore avesse uno

---

1) De festo B V. I. Chr. F. n. 87.

stile tutto proprio e lavorasse con tecnica sufficiente a far discernere lavori di mano libera e svelta. Potremmo incontrarci in un Cosmato? Non si esclude, ma fa restii ad affermarlo la mancanza assoluta di decorazione policroma.

Non potrebbe essere opera di un Pisano, Nicola o Giovanni od anche di ambedue? Certo che i quadri e le scene hanno il grave, il classico, la vita del Pisano padre, il pittorico, il drammatico, il vigore del Pisano figlio.

Fosse il purtroppo dimenticato, degno e prediletto discepolo dei Pisano, Tino da Camaino? Questo bravo scultore molto lavorò in Napoli, al tempo degli Angioini, come appare dai registri di quella dinastia.

Fosse un Provenzale al seguito degli Angioini tra noi? È risaputo che la croce decussata, la quale nella nostra colonna appare due volte, è pure chiamata croce provenzale.

Non è improbabile che il nostro scultore abbia messo il suo nome e la data nelle base o nel plinto della Colonna, ma nè di plinto, nè di base esiste traccia o memoria.

E a deplorarsi la trascuranza se non la dimenticanza di studi sui prodotti artistici in queste regioni meridionali, dove, al dire del chiarissimo Meomartini [1], le tradizioni dell'arte non si perderono mai e dove esiste un corredo di materiali preziosissimi per la storia di essa. Ed è pur vero che dalle regioni meridionali d'Italia si diffuse il primo albore del risveglio artistico per opera di molti scultori. Basti un Nicola da Foggia che lavorò nel Duomo di Ravello. E Nicola da Pisa fu proprio di Pisa o non piuttosto della Puglia? Egli che, al dir del Vasari, aveva appresa l'arte dai Greci, non si partì dal litorale Adriatico coi Pisani che vi facevano commercio?

Per la mancanza di buone monografie illustrative dei singoli monumenti locali, la storia generale e la critica sono prive del materiale necessario per attribuire a ciascuna epoca, a ciascuna regione, l'importanza artistica che le compete.

---

1) *I monumenti e le opere d'arte della città di Benevento.* Benevento 1890.

E insieme a tanti altri risultati, dallo studio che si farà per riempire questa lacuna verrà pure quello di conoscere un artista di importanza non ordinaria, quale è lo scultore del candelabro del Duomo di Gaeta. Ed abbiamo dei segni caratteristici per la scoperta del nome di lui. La estesa cognizione delle discipline teologiche che accoppia alla perizia dell'arte rappresentativa, la maniera pratica di presentare le singole scene del Vangelo, specialmente quella della Vergine di Nazareth in atto di filatrice nel ricevere il messaggio della annunziazione, (Quad. I, Parte seconda), era quasi dismessa nel sec. XIII; la forma decussata ripetutamente data alla croce nella scena della crocifissione e nella scena del secondo avvento, (Quad. XIV-XXIII, Parte 2.ª), potrebbero scoprire l'unghia del leone, solo che si vedesse figurare in altra opera del sec. XIII.

In attesa che una diretta risultanza od una fortuita coincidenza ci riveli il nome dell'artista, che bene può essere o mettersi in linea con i Pisano, con il Monforte, il De Foggia ed altri di prim'ordine, noi rimaniamo contenti di aver richiamata l'attenzione sopra una scultura non comune del sec. XIII [1]).

---

[1]) Sul punto di andare in macchina l'illustre Prof. Adolfo Venturi, della R. Università di Roma, direttore della rivista l' *Arte*, ci comunica cortesemente le bozze di una sua recensione al mio precedente lavoro " *Memorie religiose e civili di Gaeta* „ con speciale riguardo ai capitoli che interessano la storia dell'arte. Circa l'epoca della Colonna egli scrive: " Le forme del candelabro ci portano non in pieno secolo XIII, ma piuttosto alla fine del secolo stesso: il suo capitello è di forma goticizzante, le rappresentazioni, dal punto di vista iconografico, hanno rapporti con quelle sviluppate dalla fine del Dugento e dal principio del Trecento. Probabilmente si tratta d'un artista locale, alquanto in ritardo rispetto all' arte dei centri maggiori „. Lieto di aver provocato, colla mia pubblicazione, sulla Colonna del Cereo Pasquale di Gaeta il giudizio di una persona così competente come il Prof. A. Venturi, non mi resta che ringraziarlo del cortese giudizio sul mio lavoro.

Circa l'esistenza supposta dal Venturi di due amboni nella cattedrale di Gaeta non si ha documento alcuno.

INDICE DEI CAPITOLI

Prefazione . . . . , ... *Pag.* 7
Capo I. — Colonna del Cereo Pasquale . . . . . . „ 9
Capo II. — S. Erasmo e Gaeta . . . . „ 15
Capo III. — Della vita di S. Erasmo e delle sue fonti . . „ 31
Capo IV. — Quadri di S. Erasmo . . . . „ 47
Capo V. — Quadri di Gesù Cristo . . . . „ 77
Capo VI. — Epoca ed autore della Colonna. . . . . . „ 109